


Romanic Languages
Research Club
Stanford University
LELAND·STANFORD·JVNIOR·VNIVERSITY



OBRAS COMPLETAS

DEL

Dr. D. Manuel Milá y Fontanals.

TOMO CUARTO.

OBRAS COMPLETAS

DEL DOCTOR

D. MANUEL MILÁ Y FONTANALS

CATEDRÁTICO QUE FUÉ DE LITERATURA
en la Universidad de Barcelona

Coleccionadas por el Dr. D. MARCELINO MENENDEZ Y PELAYO

de la Real Academia Española

TOMO CUARTO

OPÚSCULOS LITERARIOS

PRIMERA SERIE



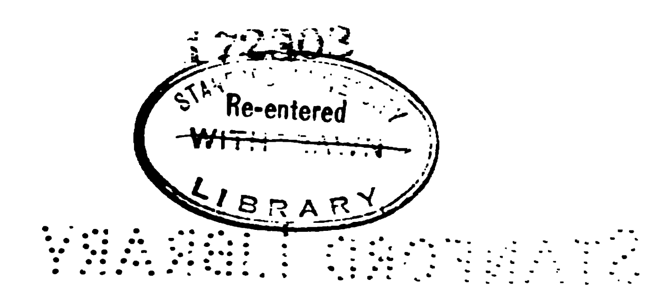
BARCELONA

LIBRERÍA DE ÁLVARO VERDAGUER,

Rambla del Centro.

1892.

Es PROPIEDAD.



IMPRENTA BARCELONESA, Calle de las Tapias. núm. 4.

ÍNDICE.

FIN DEL ÍNDICE.

CLASICISMO Y ROMANTICISMO (1)

CLASICISMO. — Cuando á principios del siglo XVI mudó la Europa de aspecto, sucediendo á las antiguas nuevas costumbres y nuevas instituciones, empezó á dominar en las obras de imaginación la musa seductora de la Grecia. Pero á medida que muchos ingenios reproducían incesantemente las bellezas de la antigüedad, apareció una escuela que ha viciado la mayor parte de poetas de estos tres últimos siglos. Una imitación imperfecta de las obras bucólicas de Teócrito y Virgilio, un empeño en transformar en pastores de la Arcadia á nuestros labradores cristianos, laboriosos, que no conocen ni tradicionalmente al dios Pan, ni á los lascivos sátiros, ni tanta expresión erudita como se ha puesto en su boca, fueron la ocupación de escritores sin número del siglo décimosexto, séptimo, octavo y de muchos que en este se han honrado con el título de clásicos. En breve se vieron el gabán con caperuza y el

(1) Es el más antiguo de los artículos críticos de Milá que conocemos, y por eso se reproduce aquí, aunque naturalmente ha de parecer inferior á muchos de los que siguen, compuestos por el autor en la madurez de su espíritu.

sombrero de paja de nuestros labradores unidos á las pieles de oso que cubrían á Acis; se vió al resplandor de nuestros fuegos de San Juan al dios ceguezuelo con venda y arpones. — Los poetas transformados en pastores sabían á duras penas en tan violenta situación qué juicios, qué afectos fingir; y así es que, á pesar de la dulzura de su avena, y las lecciones de Apolo y el sabio Elpino, no tardaron, después de acudir á farsas de mitología, en valerse de discusiones metafísicas sobre sus imaginados amores. Y esa galantería ingeniosa y afectada, que nació en las *cátedras de amor* de la Edad media, que seduce al italiano en los poemas del Tasso, y es encantadora á veces y á veces insípida para el español en los guerreros del emperador Carlos, ó en los cortesanos de los Felipes; esa galantería puesta en boca de unos seres procedentes de la Arcadia ó del Olimpo, vino á ser la jerga más ridícula y dislocada. — En la parte descriptiva nada se hizo generalmente que no fuese de malísimo gusto. Todos hemos visto que, en los cuadros más despreciables, el pintor que desconoce los matices propios para embellecer las facciones, recarga buenamente de carmín brillante el rostro de su heroína... Careciendo del don de describir, que hace amar las cosas naturales por la misma razón de ser naturales, y de algunos objetos armónicamente dispuestos forma grupos que hieren la imaginación, se contentaron los bucólicos con prodigar al campo, al río, á la selva los epítetos honrosos de verde, claro, espesa, cien y cien veces repetidos. Y no se oyó desde entonces el canto del chorlito, de la cogujada, sino el de ciertas aves siempre enamoradas, siempre las mismas, siempre saltando de rama en rama. En una palabra; cuanto supiese á naturaleza pareció á tales escritores que ofendía, ó á su locución poética, ó á su lánguido bello-ideal.

Afortunadamente no todos los poetas se dieron al partido de la rutina, y jamás admiraremos debidamente á los pocos que bebieron sus inspiraciones en las aguas del Parnaso,— no del Parnaso de las églogas y octavas

reales, sino del de la Grecia con sus rocas salvajes y majestuosas, su fuente de piedra tosca y su corona de nubes.

Proscríbase en buen hora la epopeya de asuntos antiguos, pues no es nuestra la historia de los romanos é ignoramos sus tradiciones genealógicas y populares; proscríbase en general la tragedia de los griegos de cuyas relaciones sociales y domésticas no nos es dado juzgar; pero ¿olvidaremos la Oda griega, hija toda de la sensibilidad é imaginación, en un siglo en que Châteaubriand y Byron han cantado el país de los Dioses; y en España donde olvidar la Oda antigua sería arrancar las más brillantes páginas de la literatura nacional? Estúdiese este género de composición en la *Descansada vida*, la *Profecía del Tajo*, el *Santiago* de León, en el *Tirsis* de Francisco de la Torre, en la oda á *Jovino*, la *Fiesta de Lendinara*, la *Despedida á las Musas* de Moratín, en las magníficas producciones de Cabanyes; y buscaremos en vano aquella frialdad y falta de poesía que tanto se ha achacado al arte clásico. Cuadros magníficos suceden en éste á los sentimientos por medio de giros graciosos y elegantes: sus formas sencillas se prestan á una rica variedad, á los fuegos á la vez de la fantasía y del corazón. La imaginación del hombre, ingeniosa en percibir relaciones entre los diferentes sentidos, que halla armonías en los colores y en los sonidos dulzuras, al materializar las formas de la Oda clásica no se la figura como un paralelogramo ó un desnudo prisma, sino como una columna, una urna graciosa. Aquella misma noble facultad del alma pocas veces goza emoción más deliciosa que cuando, en la Oda antigua, siente acompañar á la música de los versos cierta *música en la sucesión de los pensamientos.*

ROMANTICISMO.—¡Qué de escenas hechiceras recuerda esta palabra!... El ciego coplero que rodeado de labradores refiere junto al hogar antiguas leyendas, hazañas de sus abuelos y tradiciones horrorosas; el viejo menestral que al cantar frente las ruinas del casti-

llo de su señor siente renacer en el pecho los fuegos de la juventud; el trovador airosamente vestido que con voz dulcísima, acompañada de la bandurria provenzal ó del arpa sobre la cual brillaba la cigarra de oro, encantaba los campos del Llobregat ó Langüedoc, cantaba al paladín, la virgen bella, los juegos caprichosos de la Hada desconocida; el gondolero veneciano que, al cruzar su batel anchos canales plateados por la luna, suspiraba dulcísimas querellas; la hurí de Oriente que durante una noche serena cantaba voluptuosa en verjeles de naranjos y rosales; las sílfides que rompían los cristales del mar con sus carrozas de niebla y oro; el sachem que al pie de una cascada recordaba los cantares de su infancia; el bardo que sentado sobre un desnudo peñón unía su voz á la de cien espíritus que bramaban durante el ruido del trueno; la maga del Norte que con silvestres sagas conmovía los gigantescos altares de piedra que la dedicaban; hasta el profeta que derramaba lágrimas de dolor sobre las desgracias de Sión.... todos estos cantores han aparecido en este siglo, y han hecho olvidar con su voz los sublimes versos del padre Homero. ¿Y no podrán suceder los prados de la Provenza, los jardines de Granada, las islas de la Grecia moderna que, según tradiciones, habitan bellísimas princesas encantadas, las cuevas de hielo del Norte donde los genios de varios colores preparan sus hechizos, los palacios de Venecia, las catedrales góticas, á los templos griegos *situados como un vaso de piedra azul en medio de un campo de flores*, á las cuevas de la Arcadia, las famosas márgenes del Símois, y el promontorio de Leucates, donde Safo cantó sus últimas quejas á Faon? ¿No podrá suceder la cabeza religiosa, melancólica, angustiada del paladín de la Edad media á la testa franca pero feroz de Aquiles, ó á la del brutal atleta romano? ¿La virgen cristiana á Helena *más bella que las Diosas?* ¿La descripción romancesca de costumbres modernas que excita los confusos y misteriosos recuerdos de nuestra niñez á las majestuosas costumbres de la antigüedad?

La Europa ha decidido la cuestión.—Ha hallado verdad, novedad, belleza en los cuadros románticos, y ha preferido á hermosas pero envejecidas costumbres, las que más nos conmueven, las que más convienen á nuestro corazón, á nuestras creencias, á nuestras necesidades.

Hemos considerado tres especies de poesía: la falsamente llamada clásica, la clásica y la romántica.—Puede llamarse á la primera juego de palabras, á la segunda poesía de los sentidos, y á la tercera poesía del espíritu. Olvidada enteramente la primera, reine la romántica, siendo la segunda un recuerdo de la bella antigüedad, el canto del viajero á las ruinas de Grecia y Roma. Los poetas hallarán en la escuela clásica bastantes recursos para evitar la frialdad; los románticos en su escuela, considerada bajo el verdadero aspecto, bastante sencillez para precaver los extravíos de la imaginación. No se pretenda sin embargo reducir la literatura á un monstruoso compuesto de entrambos géneros: lo clásico como clásico, lo romántico como romántico; cada escuela tiene su fondo, sus bellezas, sus ilusiones, sus formas, su locución, hasta su combinación en los metros y corte en los versos: pretender unir el arte antiguo al romántico es cargar el arco gótico sobre la columna corintia, ó adornar una urna griega con grifos de la Edad media y caprichosos arabescos.

Ensayos literarios.—Junio de 1836.

MORAL LITERARIA.

CONTRASTE ENTRE LA ESCUELA ESCÉPTICA Y WALTER SCOTT.

Debemos considerar como precursor y prototipo de la escuela escéptica, que priva hoy día entre los franceses, el *René* de Châteaubriand, en razón de lo incierto de sus ideas, lo vedado de las pasiones que le agitan, la fiebre de un corazón enfermo, y el torcedor que le atormenta durante su peregrinación; bien que aquel cúmulo de ideas graves, aquella atmósfera de pensamientos religiosos, de que ha sabido el autor de *Los Mártires* rodear á su héroe, son causa de que deje en el ánimo la lectura de su novela cierta impresión sana y religiosa, más bien que otra impía y desasosegada.

Lord Byron, calificado por un paisano suyo de medio fatuo y medio mujer, es el que más se ha distinguido en levantar al alto quejas contra la existencia y la sociedad, siendo en realidad, ó al menos en apariencia, el que menos motivos tenía de quejarse: dotado de un talento superior, bella figura y elevado carácter, heredero de cuantiosos bienes y de un nombre ilustre, en país donde éste da singular prestigio y coloca en alto puesto, el desacierto de los primeros pasos de su adolescencia, su temperamento, que no cuidó de dominar, y la injusticia con que en la *Revista de Edimburgo* atacó sus juveniles ensayos la descontentadiza raza de los críticos, fueron bastantes á agobiarle y á volverle sobre manera atrabiliario en lo más florido de sus años. Y tanto, que será aprensión acaso, pero para mí su individualidad raya en egoísmo, en capricho su originalidad: no puedo menos de considerarle enemigo de los lores y de la Escocia, al admirarle entusiasta del Partenón; al verle generoso defensor de Pope y de su clásica escuela,

se me antoja detractor del laureado Southey y de la literatura contemporánea: me parece, en fin, que juega sin escrúpulo con los principios, y aun con la opinión de los hombres y de los pueblos, al modo que derramaba sus buenas libras esterlinas para satisfacer los impulsos de su negro humor. Pero no había llegado Byron al punto á que nuestros vecinos, y no sé dónde iremos á parar, si calculo los últimos términos de la progresión descendente que ha seguido la poesía escéptica desde *Fausto* hasta las impuras *Memorias del diablo*, habiendo pasado, de uno á otro de estos dos libros, desde el gabinete del sabio hasta los estrados de la cortesana. Esta literatura, que ha interpretado todos los sistemas, ojeado todas las historias, puesto la mano en todos los monumentos, desflorado hoja á hoja la corona del pensamiento; que ha mascado sin apetito mil manjares diversos para paladearlos y escupirlos en seguida, es la que domina en la mayor parte de las obras de Soulié, Balzac, Víctor Hugo, Madama Sand, etc.

Sin indicar tales escritores por qué medios caminamos hacia ella, nos hablan de una muy cercana edad de oro; nos dan por aborrecibles muchas instituciones vigentes, sin decirnos quién y cómo debe derrocarlas, y cuáles las han de substituir para no desatar los vínculos sociales; elevan el alma con su tono inspirado, sin evocar ante ella ningún genio de las alturas; interrogan á placer la esfinge de la humanidad, y no se toman el trabajo de descifrar sus respuestas. Nos pintan además como un estúpido rebaño, al mismo tiempo que pretenden que todo, sin exceptuar las vallas del buen parecer y de la moral, se rinda al hombre de talento; y cuando dan entrada á mil dudas sobre la virtud y los deberes, afectan creer en la mayor abnegación, en los sacrificios más heroicos, sobre todo en punto de amor, para cuyos afectos ha venido á ser de moda lo de «¿Qué me importa el universo si soy tuya? injúriame, y bendeciré tus acentos, seré tu perro, esclava de tu mujer».... Palabras y más palabras, que se han escapado á buenos escritores,

entre expresiones más sentidas, y por lo tanto menos amaneradas.

En resolución ¿qué sacaría en claro quien de tanto cuento, drama y novela del día quisiera formar un código filosófico? Que los autores del siglo XVIII eran altamente materialistas, pero que varios del presente no les van en zaga; que el cristianismo es sublime, sin que por eso sea el matrimonio una de las cosas más respetables; que se conservan virtudes inauditas, sobre todo entre los individuos excluídos de la sociedad, aunque nuestra especie se marchite ya gastada y moribunda; que este siglo, que por la mano nos conduce á un porvenir encantado, es de lo más detestable é imbécil que imaginar se pueda; que los tiempos pasados eran hermosos y heroicos, pero los personajes, cuya memoria nos han transmitido como gloriosa, abominables y dignos de desprecio..... Nada en fin, absolutamente nada, ó por mejor decir, confusión en la cabeza y abatimiento en el corazón.

Inútil será decir que no hemos atendido al mérito literario de las obras francesas, y excusado es hablar del de Walter Scott en una ciudad donde son sus novelas leídas, y por consiguiente admiradas, la de España en que mayor número de buenas traducciones se han impreso y en donde ha prendido tanto su lectura que si se ofreciese reunir un número considerable de jóvenes ligados con el vínculo común de una idea sólida y vivificadora, más tal vez que invocando un lema político, se lograría con inscribir en la bandera: *Admiradores de Walter Scott*. Este célebre novelador, romántico de veras (perdóneseme el vocablo), que ha cerrado según visos la lista de respetables románticos, ha recorrido con noble anhelo la historia, en particular desde la invasión de los bárbaros hasta nuestros días. Ha pasado los ojos de consiguiente por las épocas más turbulentas de los modernos fastos, mas la mirada de indulgencia que preside sus pesquisas, lo presenta cual conciliador de los principios é intereses más encontrados. Abundaba su alma

en expansión y en honradez, abrigaba asentimiento á todas las verdades, simpatía para todas las virtudes; y así es que, apasionado investigador de los antiguos tiempos, estima en alto precio los adelantos de las ciencias y de la industria; que, cantor de las supersticiones populares, aclama la creciente civilización, y que con ser aristócrata, nadie ha tenido en más al hombre ínfimo de la plebe. Póstrase, es cierto, con dignidad ante el trono de los reyes, encomia la lealtad del vasallo de Carlos II, nos da á sentir las virtudes que templaban la corrupción y barbarie de los tiempos feudales; al paso que ensalza las del rígido republicano en Woodstock, ama en su mente á su honesta Béattie y á su judía Rebeca, y tiene en cuenta la virtud altanera del porquero Gurt, la experiencia del mendigo Edie, la honradez del aventurero herrador Wayland, y hasta las ingeniosas travesuras del pilluelo Flibbertigibert. Profundo moralista, historiador consumado, nos desenvuelve la genealogía, por decirlo así, de los acontecimientos, la filiación de las ideas y de las costumbres, nos da sencilla razón de las instituciones que la fuerza de los hechos acá, allá el capricho, las virtudes ó las pasiones de los hombres han levantado; sin envolvernos en una ciega fatalidad, como ciertos historiadores modernos, que consideran los primitivos elementos de la humanidad como simples premisas de problema metafísico, de las cuales por medio de una operación conocida hemos debido de llegar á un resultado necesario. El orden, la razón y la justicia dominan en Walter Scott sobre el caos de los acontecimientos, y tal es seguramente su idea matriz de la cual poseía el secreto, y de cuya extensión y fecundidad él solo podría darse cuenta. Ni ha adulado á los hombres ni les ha calumniado, y aun cuando levante los secretos pliegues que ocultan las debilidades del corazón, su sonrisa benévola obliga el nuestro á la indulgencia del suyo. Decía Ecorntcliff al enano misterioso: «Espantoso es el cuadro que hacéis de la vida, pero no por eso se abate mi valor.... debemos tolerar las

desgracias con resignación, y gozar de la felicidad con agradecimiento: á un día de trabajo sigue una noche de descanso,» etc.; y lo mismo dice Walter Scott á sus lectores que dejan siempre sus novelas con deseo de obrar, y precisamente de obrar bien.

Y á este hombre maravilloso, que parece había de gastar sus fuerzas en la meditación y el estudio, dedicar sus momentos todos á la creación, le vemos portarse en la vida con arreglo á los modestos deberes del puesto que ocupaba, semejante al solitario de la Tebaida, que después de conversar con los ángeles, cultivaba humildemente con sus manos el pobre trozo de huerta que le había cabido.

Album Pintoresco Universal (1842) (1).

---

(1) Una nota ms. de Milá señala con interrogante la fecha de 1839 á la composición del presente artículo.

REVISTAS TEATRALES (1)

TEATRO DE SANTA CRUZ.

Lo que son mujeres. La memoria del teatro español, el justísimo tributo de admiración, aplausos y estudio que hoy le rinde toda la Europa sabia, jamás ha cesado enteramente. Entre los extranjeros no han podido negar los franceses lo mucho que le debieron los mejores ingenios de su siglo de oro, ya para estudiar los secretos del arte dramático, ya para enriquecerlo con pensamientos, situaciones, y escenas y hasta comedias enteras de nuestro abundantísimo repertorio; y entre los ingleses, ó por la mayor semejanza de nuestro teatro con el suyo (bien que apartados y mutuamente desconocidos en la época en que existieron), ó por transmisión de las ideas francesas á la corte de Carlos II, y aun tal vez porque en ésta se imitase también nuestro género de intriga, fué conocido y respetado el nombre de Lope de Vega, aun antes que Lord Holland se esmerase en dar á conocer las mejores de sus obras dramáticas. Estaba reservado á los alemanes el apreciar en su justo valor todo el genio encerrado en nuestras innumerables comedias famosas, y Schlegel entre otros ha mirado desde el punto de vista más elevado y trascendental la dirección y los pensamientos dominantes en nuestra escena, á su ver representada y formulada por Calderón. Pero su

(1) Por los años de 1843 y 44 publicó algunas D. Manuel Milá en la *Biblioteca Artística.* Hemos creído conveniente entresacar algunos párrafos de las dos únicas que el autor conservaba: relativas la primera á la comedia de Rojas *Lo que son mujeres*, y la segunda al drama de Zorrilla *El Caballo del Rey D. Sancho.* Insertamos sólo las consideraciones literarias, prescindiendo de los accidentes de representación.

manera de considerarla, bien que sumamente honrosa para nuestros ingenios, es en demasía exclusiva y sistemática, y sólo quiso ver Religión y Patria, donde los críticos franceses y británicos sólo supieron ver enredos, juegos de ingenio, sorpresas, casualidades y escaleras de mano.

Este fué á corta diferencia el juicio que mereció el teatro de Lope y de Calderón á nuestros literatos afrancesados de quienes se quejaba ya Zamora tachándolos con el fatal título de novadores; pero ni los más ilustrados de ellos, ni el pueblo español cesaron de ver algo más que intriga en lo que rebosa por todos lados de inspiración, ingenio y originalidad. El sesudo Luzán se valió de comedias del de la Barca para aplicar algunas de sus teorías literarias, y sabidas son las palabras del sesudo Moratín, puestas en boca de D. Pedro en *El Café,* que «valen más Tirso, Lope y Moreto cuando deliran que los modernos cuando quieren hablar en razón.» Mas todo el empeño de esta escuela, al tratar de conciliar su admiración por nuestro antiguo teatro con las que entonces se llamaban reglas de buen gusto, se cifraba en reducir del mejor modo posible al género de costumbres (único entonces admitido á más de la tragedia) cuantas comedias del siglo XVII á él se asemejaban; con lo que sólo se apreciaron las de figurón y alguna de capa y espada, por más que el pueblo, el verdadero público, todo el que sentía sangre española en sus venas, siguiese extasiándose con el *García*, el *Rico hombre* y el *Alcalde de Zalamea.*

Tal vez no nos falte ocasión de dar nuestro pobre juicio sobre algunos de nuestros más celebrados dramas y sobre lo que, reuniendo los esfuerzos de varios jóvenes literatos que los han estudiado con entusiasmo, podría hacerse en honra de nuestros más famosos que conocidos ingenios; pues mucho falta que hacer, y mucho que «atesorar» en este ramo. Las anteriores consideraciones nos han ocurrido al ver la preferencia que continúa dándose á nuestro antiguo

género de costumbres y el pensar que ni el *Dómine Lucas*, ni *Marta la Piadosa*, ni *El castigo de la miseria* (aunque excelentes y acreedoras á todo elogio) bastan para dar á conocer el mundo poético entero que contiene el teatro de nuestros buenos tiempos. Lo propio decimos de *Lo que son mujeres,* sin que por esto dejemos de acudir á ésta y á las anteriores cada vez que se pongan en escena, ni de dar gracias á las empresas que nos proporcionen esta felicidad; que tal es para nosotros.

Lo muy conocido de la hermosa comedia en que Rojas se propuso atacar al siempre vilipendiado y siempre adorado sexo, nos excusa de dar á conocer su argumento: bástenos recordar que varias de nuestras modernas comedias de costumbres donde los galanes pretendientes aparecen en fila y como en feria para que la dichosa dama se digne escoger, deben reconocer á aquélla por modelo y por origen. Y sus trabajos han tenido nuestros ingeniosos contemporáneos para singularizar y contrastar los varios aspirantes con el acierto que tuvo Rojas con los suyos, los cuales junto con el mañoso é intrépido casamentero y con la altiva y desdeñosa dama forman un cuadro de añejas costumbres sobremanera característico. La situación respectiva de las dos hermanas, aunque un tanto odiosa, no deja de ser divertida é interesante; la acción bien que poco complicada, está muy bien dispuesta. La dicción y el diálogo es de lo mejor que darse puede, y sentimos no tener á mano la comedia, para dar una muestra de sus finísimos chistes, de sus delicadas sales y fácil versificación.

LICEO.

El Caballo del Rey D. Sancho. Mucho nos agrada ver puestos en escena los acontecimientos de la historia y especialmente de la historia patria, que son regularmente los más propios para conmover á la mul-

titud y dejar profunda impresión en el ánimo de los espectadores de distintas clases y educaciones.

Nada influye que la certeza de algunos de los hechos que aquélla nos transmite, haya sido contrariada por la moderna crítica, que niega siempre que no halla razones para afirmar: cuanto ha sido creído por un pueblo entero, cuanto se ha transmitido durante largos siglos como herencia de los mayores, tiene en sí un valor intrínseco y no perecedero, con el cual en vano intentan competir las más ingeniosas concepciones debidas al momentáneo capricho de un poeta por aventajado que sea. Y no se nos juzgue por esto menguadores de los derechos artísticos, no se crea que rebajemos el oficio de la literatura dramática, pues no puede ser menguado oficio aquel á que se atuvieron Esquilo y Sófocles. Shakespeare no hizo generalmente más que desarrollar asuntos dados por la historia, la cual empero completó y aun puede decirse que la creó: de informes diseños, de incompletas é imperfectas miniaturas contenidas en antiguas crónicas hizo ya severos y grandiosos grupos vaciados en bronce, ya pintorescos y variados cuadros donde contrastan y se agitan los mil y mil matices de la vida humana.

El Caballo del Rey D. Sancho, obra del primero de nuestros actuales poetas, del lozano y fecundo Zorrilla, nos causó una continuada sensación grata y sabrosa, sólo tal vez interrumpida por la falta de seriedad de alguna escena del tercer acto, por la extrañeza de algunas del segundo y por los frecuentes rasgos amanerados que acá y allá la afean á nuestro parecer, rasgos que la mayor parte de nuestros modernos dramáticos parecen poner adrede en sus composiciones.

. . . .

. . . .

Concluiremos observando que entre los varios motivos de indulgencia que pueden alegar los actores, uno hay privativo de nuestro moderno y justamente encomiado y más justamente fomentado teatro español.

¿Cómo se revestirán de un carácter decidido, cómo se poseerán de una intención profunda y artística, en escenas donde vacila el carácter de los personajes, donde aquella intención no existe ó depende de la imagen brillante ó del pensamiento ingenioso que se ofrece á la mente del poeta? Hablamos en general, pues sabemos que hay excepciones; pero gracias pueden darse á los encantos de la versificación que tan bién poseen nuestros autores, gracias al brillo y gallardía del habla castellana.....

RENACIMIENTO DE LA PINTURA ESPIRITUALISTA (1)

En los últimos años de la vida de Rafael empezó á decaer y á corromperse la pintura que en él y en su época llegó al último punto de perfección: apartándose los protestantes que la cultivaban de la representación de asuntos sagrados, la redujeron á los estrechos límites de un retrato ó de una escena de la vida vulgar; y al mismo tiempo que el estudio de la antigüedad, que tan buenos frutos pudo dar y dió realmente en sus principios, y que cuando menos debía enseñar á sus admiradores á guardar juicio y cordura, degeneraba en la literatura en pedantería y afectación, las artes del diseño desviábanse también de la naturaleza y del decoro y se iban cargando de adornos inoportunos y de afeites postizos. El mal fué cada día en peor, y la época de los Jordanes y Cortonas será siempre citada como padrón de los desvaríos en que puede caer el humano ingenio. Pero como sea

---

(1) Es para nosotros una satisfacción el dar cabida en nuestras páginas al siguiente artículo de un joven literato, que secundando nuestras ideas y penetrado de nuestros sentimientos, ha trazado en cortas y expresivas líneas el carácter de la nueva escuela pictórica, la cual buscando imparcialmente lo bello, lo sublime en la expresión de la imagen y del sentimiento, y restaurando lo más precioso del antiguo gusto, ha vuelto otra vez á tomar de la Religión cristiana los tipos de la hermosura ideal y el interés de las grandes sensaciones Y no se crea que el artista moderno apele al auxilio de la Religión como á una mitología brillante y fecunda para dar variedad á sus cuadros: nó, el pintor, así como el poeta, que pretenda sacar de la Religión todo el partido á que debe aspirar en elección tan bella, es preciso que se sienta á sí mismo movido por sus creencias, inspirado por sus sentimientos: no de otro modo logrará trasladar al lienzo el interés profundo que producir deben las imágenes y las escenas que tienen tan íntima como secreta simpatía con el

cierto que una enfermedad antes mal atendida llama más tarde el remedio por lo peligroso de sus efectos y la fealdad de sus síntomas, y que nuestra natural inconstancia y el mismo deseo de innovar, que conducen las artes á la corrupción, son tal cual vez un poderoso estímulo para su renovación y mejora; á mediados del siglo pasado, época de la mayor corrupción posible, no faltaron algunos hombres denodados que tomaron sobre sí el cargo de restablecer las bellas artes en su antigua dignidad y valía. Tal fué la tarea que se impuso el sin embargo frío y antipático Mengs, y después de él David, en demasía célebre. Los datos recogidos y las observaciones emitidas por Wínckelmann y el descubrimiento de Herculano y Pompeya, les persuadieron de la necesidad de volcar el edificio contemporáneo, asolar los fundamentos, y sobre otros y con nuevos procederes, alzar un edificio enteramente distinto. Pero partían de un principio especulativo y falso, y creyeron, en especial el último, que estudiando asiduamente ciertas obras de la antigüedad, podrían multiplicarlas y continuar su escuela, no considerando que los griegos no las hubieran producido sin una religión, prácticas y progresos imposibles de renovar; así es que resultó una manera tan bastarda, contrahecha y afectada, que sus mismos discípulos se fatigaron de la falsa imitación de los antiguos y se dedicaron con preferencia al estudio de la naturaleza. Este

---

corazón. Este feliz conocimiento del arte se trasluce ya en este artículo que creemos será leído con placer, añadiendo nosotros, en obsequio de nuestra patria, que Cataluña ha visto ya regresados á su seno tres de sus hijos que han sido discípulos de la moderna escuela y se han formado en ella en el centro del catolicismo, que es hoy día, como lo fué en los tiempos antiguos, el centro del gusto y de las artes. Tenemos entendido que sus recientes trabajos acreditan la verdad de lo que acabamos de exponer, y son para todos los conocedores un testimonio irrecusable de la marcha que sigue la pintura; la cual en nuestra época, aunque se llame de duda ó de transición, invoca al catolicismo como fuente inagotable de lo grande y de lo bello en las producciones de la fantasía, así como las ciencias le devuelven el cetro de la inteligencia, y las demás artes y las letras lo reconocen como el origen divino de las armonías del alma. (Nota de los redactores de *La Civilización*.)

no bastó para el tiempo en que se propagaron doctrinas estéticas más amplias, en que la literatura recorrió nuevas sendas, y las idéas ya más maduras y las lecciones de la experiencia y de la desgracia, favorecieron la propagación de la religiosidad; y entonces se volvió la vista á Rafael, citado y admirado siempre, y presentado como modelo por los autores de obras más ó menos puras, más ó menos correctas que pretendían poner bajo el abrigo de su nombre y que derivadas de estudios enteramente diversos se le asemejaban bien poco. Se vió finalmente que los principios fundamentales de expresión, propiedad y simplicidad que distinguen á Rafael, se hallan ya en las escuelas próximamente anteriores: en Giotto, amigo y compañero de destierro del Dante y su digno émulo en la expresión de los afectos y en la alteza de los conceptos; en el beato Angélico de Fiesole, de quien dijo el gran Buonarotta que acostumbraba subir á presenciar las escenas de la vida suprema y que bajaba después á la tierra á reproducirlas sobre el lienzo; en el Massaccio, admirable por la poesía de los conceptos, lo imponente de sus figuras y aun por la ejecución; en Perugino, precursor y maestro de Rafael, y en Leonardo de Vinci, universal y extraordinario talento, cuya fama si es inferior á la de Rafael debe quizás achacarse nó al mérito sino al menor número de sus producciones.

La moderna escuela pictórico-católica cimentada en un profundo sentimiento religioso y en el estudio de los antiguos maestros fué desde luego representada por Cornelius que en punto á delicadeza y á expresión religiosa cedió después la supremacía á Overbeck. Siguiéronles Häes, Vest, Steinler, Däger, etc., y otros muchos que han consagrado sus días y reducido sus esperanzas al cultivo de un arte, expresión de los más nobles afectos: sus desinteresados esfuerzos han alcanzado un premio que quizá no esperaban, el aumento de sus prosélitos y el aplauso que se les tributa. En Munich, corte artística donde se ha refugiado el genio Homérico al

lado del espíritu de los buenos tiempos pasados, no lejos de la Glyptoteca y Pynacoteca, se han alzado iglesias góticas y bizantinas que no desdeñaría un emperador de Oriente ni una rica municipalidad del siglo XIV. Existe en Duseldorf un consistorio de jóvenes pintores cuyo número ha llegado á trescientos, unidos con los solos vínculos de la cordialidad y sujetos á una vida casi monástica; y el Rey de Prusia, aunque de comunión diferente, se esfuerza sobre manera en que no falten el ornato y el apoyo de las bellas artes regeneradas, á su vigoroso y creciente imperio. Algunos italianos, entre los que sobresale Minardi, han trascordado la indolencia y sensualismo dominantes en su nación, para rendir á los maestros que en épocas más felices lo ilustraron, el tributo que con tanta nobleza les ofrecen los ingenios germanos. El veleidoso público de París que aguarda impaciente las innovaciones artísticas y literarias para darles por un momento sus estrepitosos y equívocos aplausos, ha visto con admiración en el ábside de Ntra. Sra. de Loreto y en la exposición del Museo, algunas imitaciones del nuevo estilo que ha ensayado el mismo Delaroche, cabeza de la escuela naturalista.

Tales son los progresos de la nueva escuela pictórica: el sentimiento religioso que presidió á su formación, la impulsa, la anima y trasciende en sus formas y hasta en sus mínimas partes. No se pretende aquí exagerar su importancia, ni confundir el artista con el sacerdote, ni con la Religión el arte. Este procede de una idea santa, tiende á un sagrado objeto, pero su esfera es él mismo. El verdadero artista toma de la Religión lo que la Religión le presta, y lo toma y lo trae entre sus manos con respeto y se guarda muy bien de profanarlo, cuando nó por otra razón superior, para no desvirtuar sus propias obras y convicciones. En el ejercicio ó contemplación de las primeras, encuentra el hijo de la Iglesia la confirmación de sus doctrinas y un cierto premio y aliciente á la virtud, y el hombre no tan religioso, siente despertar en su corazón una sensibilidad que desde aquel momen-

to tiende á descargarlo del peso del egoísmo y del orgullo. La lucha puede ser más ó menos obstinada, pero considere el verdadero creyente cuál será las más de las veces la victoria (1).

1842

---

(1) Este artículo apareció en *La Civilización*, revista que publicaban D. Jaime Balmes, D. Joaquín Roca y Cornet y D. José Ferrer y Subirana. Las líneas que preceden á este artículo parecen de Balmes.

FRAY LUIS DE LEÓN.

Las escasas é inciertas noticias que nos quedan relativas á los primeros años de Fray Luis de León, se reducen á que nació en 1527 en la ciudad de Granada (1) de Lope de León é Inés de Valera, ambos de familia distinguida y tomó á los 16 años el hábito de la orden de san Agustín en la ciudad de Salamanca á donde le habían llamado sus estudios. Sería en los años siguientes al noviciado, cuando compuso buena parte de sus poesías, pnesto que afirma que «entre las ocupaciones de sus estudios en su mocedad y casi en su niñez se le cayeron como de entre las manos», y desde 1561 le hemos de suponer enteramente aplicado, además de los deberes de su orden, á los de la cátedra de santo Tomás que consiguió en la vigilia de Navidad del mismo año y de la de Prima de Teología á que posteriormente ascendió. Entonces votaban las cátedras los mismos estudiantes, costumbre que si bien ocasionada á aumentar su natural arrogancia y á inclinar á los opositores á andar con ellos en viles tratos, entre gente tan estudiosa producía generalmente la mejor enseñanza de los discípulos y la elección de los maestros más aventajados. Tal era Fray Luis de León, doctísimo en las lenguas castellana, latina, griega y hebrea, poeta vulgar y latino, teólogo y erudito; y tanto fué el aprecio que mereció no sólo á los discípulos sino al Claustro de Salamanca, que después de la conclusión del Concilio de Trento, la Universidad le consultó para la redacción del calendario, asociado con el Dr. Miguel Francés.

(1) Así se creía cuando se escribió este artículo. Hoy está plenamente demostrado que Fray Luis de León nació en Belmonte, pueblo de la provincia de Cuenca. (*Nota de esta edición.*)

Arrebatóle á la quietud de su celda y á la gloria de la cátedra un acontecimiento célebre pero poco conocido, ya porque consideraciones particulares impondrían silencio á D. Gregorio Mayáns, autor de la que podemos llamar única biografía de Fray Luis, ya por falta de documentos y procesos originales hallados muy recientemente en Valladolid y cuyo contenido conocemos por el artículo de D. Tomás de Sancha inserto en el *Boletíu de Jurisprudencia* (año 1840) que extractamos á continuación.

La Universidad de Salamanca por el número de estudiantes que pasaba de 7.000, por su extenso y bien fundado prestigio, por la libertad que se permitía en la enseñanza y en las cuestiones, y por la superioridad de los maestros que la dirigían, sabios escriturarios al paso que estrictos católicos (1), llamó la atención y excitó las sospechas de los inquisidores. La circunstancia de haber sido judío algún ascendiente de ciertos catedráticos dió pábulo á las sospechas inquisitoriales, que no tardaron en mancomunarse con la envidia de algunos doctores escolásticos vencidos por los profesores de Salamanca en las conferencias relativas á la corrección de la Biblia de Vatablo, y fieles guardadores allá en su interior de la vergüenza de la derrota y del rencor á los vencedores. El haber Fray Luis de León sostenido en unas conclusiones que para el sentido literal de los libros sagrados no eran de despreciar las interpretaciones rabínicas, la costumbre de recibir el maestro Gaspar Grajal libros extranjeros que desde Flandes le remitía Arias Montano, el haber llegado á noticia de los inquisidores de Madrid que se dirigían á Salamanca luteranos disfrazados, fueron circunstancias bastantes para avivar las sospechas y armar el encono.

---

(1) Para desengaño del que creyere que el maestro León participaba de las nuevas opiniones acerca del libre curso é interpretación de los libros sagrados , véase la introducción á los *Nombres de Cristo*.

Bastó una delación y una justificación informal en que eran testigos los mismos delatores y enemigos de los acusados para que se procediese á su prisión, verificándose la de Grajal el dia 1.º de Marzo de 1572.

Fray Luis de León que vió preso á su compañero y amigo temió por su seguridad y remitió las conclusiones que había sostenido en Sevilla y Granada á personas famosas y autorizadas para que las firmasen, y si dejaron de hacerlo, más bien fué por flaqueza de ánimo que por disentimiento de juicio. Como fuese, la prisión de los maestros León y Martínez estaba ya decretada y fué llevada á efecto el día 27 de aquel mismo Marzo. Las causas de la persecución de Grajal, León y Martínez, no menos que la del agustino Gudiel, catedrático de Osuna, fueron las mismas, y los cargos que á cada uno se propusieron tan semejantes, que los hechos á Fray Luis de León bastan para darnos una idea de los demás.

Fué éste testificado de que prefería en la inteligencia de los libros sagrados los intérpretes rabinos á la Vulgata y se le acusó de haber hecho en romance la exposición del cántico de Salomón despojándolo de su sentido místico y sobrenatural (1). No hay duda que se advierte contra él un espíritu decidido de persecución, como han tenido que sufrir muchos grandes hombres en todas épocas. Parece que se apuraron contra el P León todo género de inquisiciones y pesquisas en averiguación de todas las palabras y hechos de su vida, y se formó el árbol genealógico de su familia hasta su quinto abuelo,

(1) El mismo en la prefación al comentario latino del Cántico de los Cánticos que compuso después de recobrada la libertad, refiere que, á ruegos de un amigo suyo que no sabía latín, lo puso en español, añadiendo en la misma lengua unos breves comentarios, más atentos á explicar la concordancia gramatical y natural sentido de las palabras que mucho embarazaban al curioso romancista, que la misteriosa inteligencia y mística interpretación que éste había oído de varios. Devuelto el libro, sucedió que un familiar del maestro León lo tomó de su escritorio y no sólo lo trasladó para sí sino que entregó á otros el traslado para que lo copiasen, de suerte que en breve tiempo llegó al conocimiento de todos y á la aprobación de no pocos, etc.

judío converso por el obispo de Cuenca en tiempo de los Reyes Católicos. Algún testigo dijo que el maestro León rezaba las misas muy deprisa, otro que 20 años antes había dicho en un convite, que cabía duda acerca de Jesucristo; y tales indicios singulares y sobremanera absurdos, se unían al proceso y servían de cargo como cosa justificada.

El desgraciado Grajal murió en el mismo encierro á principios de Septiembre de 1575: sus compañeros, observa el Sr. Sancha, que ignoraban su muerte, solían citarle como testigo para sus exculpaciones cuando ya estaba en la eternidad. A Fray Luis admitiósele la justificación y resultaron tachados los testigos, pero en 28 de Septiembre de 1576 cuando ya llevaba 5 años de prisión le condenaron al tormento que hemos de suponer que no tuvo efecto si atendemos á su delicada salud é inmediata libertad verificada en Diciembre del mismo año. Tanto á él como á Martínez, que no la recobró hasta el siguiente, se les absolvió de la instancia. Muy conocida sin embargo sería en su Orden la invindicada inocencia del maestro León, pues emplearon su ciencia en muchos negocios graves y cargos superiores, se le cometió la formación de unas constituciones para los Recoletos de san Agustín, y siendo vicario general de la provincia de Castilla salió electo provincial nueve días antes de su muerte.

Su serenidad y constancia en medio de las penalidades del encierro las refiere él mismo escribiendo al cardenal D. Gaspar de Quiroga, arzobispo de Toledo, en la dedicatoria de la explicación del Salmo 26, y aun afirma que «gozaba entonces de tal quietud y alegría de ánimo cual después muchas veces echaba menos habiendo sido restituído á la luz y gozando del trato de los hombres que le eran amigos.» Pero en lo que descolló la fortaleza de su carácter fué en la composición del ingenioso y profundo *Tratado de los Nombres de Cristo*, en cuya dedicatoria á D. Pedro Portocarrero dice así: «Mas ya que la vida pasada ocupada y trabajosa me fué

estorbo para que no pusiese este mi deseo y juicio en ejecución, no me parece que debo perder la ocasión de este ocio en que la injuria y mala voluntad de algunas personas me han puesto. Porque aunque son muchos los trabajos que me tienen cercado; pero el favor largo del cielo que Dios Padre verdadero de los agraviados sin merecerlo me da y el testimonio de la conciencia en medio de todos ellos, han serenado mi ánimo con tanta paz que no sólo en la enmienda de mis costumbres sino también en el negocio y conocimiento de la verdad, veo agora y puedo hacer lo que antes no hacía. Ya hame convertido el trabajo el Señor en mi luz y salud. Y con las manos de los que me pretendían dañar, ha sacado mi bien.»

Restituído á la libertad escribió varias obras expositivas y morales dignas del autor de los *Nombres de Cristo*, entre las cuales sobresalen *la Perfecta Casada* y la *Exposición de Job*, que si bien fieles al estilo parafrástico entonces en boga y hermano de leche de nuestra buena locución, parece que en ellos la afluencia de palabras salga de la abundancia del corazón y como que acaricien y rodeen amorosamente el concepto; y brotan acá y allá rasgos propios y característicos del pensador profundo y del atento observador. Esta última dote domina de tal modo en *la Perfecta Casada*, que podría equivocarse con la obra de un familiar del siglo si no lo vivificase una santa unción, un candor evangélico y un fuerte espíritu moral. Véase este trozo: «¿Por qué, pregunto, por qué la Casada quiere ser más hermosa de lo que su marido quiere que sea? ¿qué pretende afeitándose á su pesar? ¿qué ardor es aquel que le menea las manos para acicalar el cuerpo como arnés y poner en arco las cejas? ¿á dónde amenaza aquel arco? y aquel resplandor ¿á quién ciega? el colorado y el blanco y el rubio y dorado, aquella artillería toda ¿qué pide? ¿qué desea? ¿qué vocea? No pregunta sin causa el cantarcillo común, ni es más castellano que verdadero *¿para qué se afeita la mujer casada?* y torna á la pre-

gunta, y repite la tercera vez preguntando *¿para qué se afeita?* Porque si va á decir la verdad, la respuesta de aquel *para qué*, es amor propio desordenadísimo, apetito insaciable de vana excelencia: codicia fea: deshonestidad arraigada en el corazón: adulterio, ramería, delito que jamás cesa. ¿Qué pensáis las mujeres que es afeitaros? traer pintado en el rostro vuestro deseo feo. Mas no todas las que os afeitáis deseáis mal. Cortesía es creerlo. Pero si con la tez del afeite no descubrís vuestro mal deseo, á lo menos dispertáis el ajeno, de manera que con esas posturas sucias ó publicáis vuestra sucia ánima ó ensuciáis las de aquellos que os miran.» La animación y fuego de este fragmento descubre más que á un simple moralista y comentador; más que á uno de los maestros de la elocuencia española, nos revela al autor de la *Soledad*, de la *Profecía del Tajo*, de *la Asunción*, al célebre poeta Fray Luis de León.

La poesía castellana de aquella época, muy adelantada en lo que respecta al lenguaje y versificación, poco ofrece que observar al filósofo ni aun que imitar al poeta más amigo de las ideas que de las formas (1). Es verdad que desde algún tiempo las variadas combinaciones métricas de la escuela italiana habían sucedido á los desiguales dodecasílabos é informes redondillas de nuestra antigua literatura, pero con apariencias distintas el mismo espíritu que animara á los cortesanos de D. Juan el II inspiró á los guerreros del Emperador, y entre la variedad y multitud de nuevos y antiguos cantos el tono fundamental era siempre el mismo. Un amor vago, monótono, sin carácter, una pasión cuya naturaleza sensual ó platónica se ignora, un culto extremo á la persona amada pero culto en que sólo se tributan palabras y suspiros, no puros afectos y denodados actos, una moral escolástica entre las más ponderadas tormentas del corazón: he aquí á qué se reduce toda la

(1) Milá modificó en trabajos posteriores esta y otras opiniones de su juventud. (*Nota de esta edición.*)

poesía grave de los siglos XV y XVI, exceptuando poco más que las coplas elegíacas de Jorge Manrique, algunas pinceladas enérgicas de Mendoza, y el sagrado canto bélico y la voz de dolor del divino Herrera. Fray Luis de León, que desde sus tiernos años alimentaba en su seno purísimos sentimientos religiosos, llevaba con ellos el germen de la más alta, pura y acendrada poesía. Ensayóse en varias traducciones, algunas de Horacio, que aunque procuró que hablasen en castellano y no como extranjeras y advenedizas sino como nacidas en el propio suelo y naturales, conservan fielmente el clásico sabor y las gracias lesbias del cantor de Ofanto; al par que sus versiones de los salmos de David y del libro de Job en nada desmienten ni el entusiasmo y arrepentimiento del Rey profeta, ni la dolorosa resignación del hombre de Hus. Del estudio de tan diversos modelos como son los libros sagrados y los cantos de Horacio, formó Fray Luis de León los principios de su escuela, heredando de los primeros el fuerte espíritu y lenguaje figurado que tanto se avenían al temple de su alma y á la viveza de su ingenio. De Horacio adoptó la grandilocuencia, las bellas imágenes, la economía de los conceptos, y aquel lírico divagar y aparente desorden que distinguen la oda antigua de la canción provenzal ó italiana, y aquel particular encanto de sus cortas estancias, de las cuales desde luego enamorado el oído recuerda placenteramente las ya pasadas y apetece con ansia las por venir, y donde el alma del poeta, ya embelesada, ya triste, ya enojada va apareciendo revestida de los mismos apacibles acentos. Para ejemplo de estudio tan entrañable del lírico romano baste citar la oda á todos los Santos y la tan justamente celebrada *Profecía del Tajo.* Pero ciertos pensamientos predilectos; ciertas ideas que alimentaban y halagaban su ánimo y en cuyo cumplimiento cifraba él su consuelo y fundaba sus esperanzas, sus ilusiones, el encanto de su vida, el adorno de su alma, aunque esparcidos y abundantemente sembrados en el resto de sus obras, aparecen con todo esplendor y

evidencia en el breve número de sus poesías originales. Desde luego y en su primera oda se le ve huyendo del peligroso laberinto del mundo y buscando un asilo en el desierto de la soledad, donde ninguna de las pasiones que agitan á los mortales interrumpa su sueño y su quietud (1). Afanándose en «curar los daños del veneno que bebiera desapercibido, en apurar el mancillado pecho, en desnudarse del corporal velo y en romper el nudo de la asida costumbre», se desvía de las sendas holladas por los hombres, no con el incierto paso del ambicioso mal satisfecho, sino con el seguro de quien conoce su vanidad y ruido y espera hallar dentro del apartamiento mayores y más seguros bienes en los estudios nobles, en el aspecto de la naturaleza y en el denuedo de un alma encerrada en sí misma y apoyada en sus propias fuerzas. Su amor al campo que se trasluce en todas sus obras, en sus varias alabanzas á la vida pastoril y labradora, y en aquel expresivo dicho de uno de los interlocutores del libro de los Nombres, que «como los pájaros en viendo lo verde desea cantar y hablar», aparece en sus poesías no con los indeterminados colores idílicos sino con rasgos propios y animados. La dignidad de su alma, la confianza en la virtud y en el testimonio de su conciencia las expresa tan enérgicamente en una de sus odas á Felipe Ruiz y han hecho de ella los críticos tan poca mención, que la trasladamos íntegra á pesar de su desaliño y obscuridad y de tal cual estancia de menos valer.

Qué vale cuanto vee
Do nace, y do se pone el sol luciente,
Lo que el indio posee

---

(1) La misma idea se halla singularmente expuesta en los comentarios á Job cuando por *Asno salvaje* entiende el autor al hombre apartado del mundo: «¡qué poco siente este salvaje lo que á nosotros nos trae atontados y locos! La voz de la codicia pedigüeña ¡qué poco ruido hace en su pecho! el deleite importuno ¡cuán poco molesta su alma! etc.»

Lo que da el claro Oriente,
Con todo lo que afana la vil gente.
El uno mientras cura
Dejar rico descanso á su heredero,
Vive en pobreza dura,
Y perdona al dinero
Y contra sí se muestra crudo y fiero.
El otro que sediento
Anhela al señorío, sirve ciego:
Por subir á su asiento
Abájase á vil ruego,
Y de la libertad va haciendo entrego.
Quien de dos claros ojos
Y de un cabello de oro se enamora,
Compra con mil enojos
Una menguada hora,
Un gozo breve que sin fin se llora.
Dichoso el que se mide,
Felipe, y de la vida el gozo bueno
A sí solo lo pide,
Y mira como ajeno
Aquello que no está dentro en su seno.
Si resplandece el día,
Si Eolo su reino turba en saña.
El rostro no varía,
Y si la alta montaña
Encima le viniere, no le daña.
Bien como la ñudosa
Carrasca en alto risco desmochada
Con hacha poderosa,
Del ser despedazada
Del hierro torna rica y esforzada.
Querrás hundilla, y crece
Mayor que de primero, y si porfía
La lucha, más florece,
Y firme al suelo envía
Al que por vencedor ya se tenía.
Exento á todo cuanto
Presume la fortuna, sosegado
Está y libre de espanto
Ante el tirano airado
De hierro, de crueza y fuego armado.
El fuego, dice, enciende,
Aguza el hierro crudo, rompe y llega,
Y si me hallares prende,
Y da á tu hambre ciega

Su cebo deseado, y la sosiega.
¿Qué estás? ¿no ves el pecho
Desnudo, flaco, abierto? ¡oh! no te cabe
En puño tan estrecho
El corazón que sabe
Cerrar cielos y tierra con su llave.
Ahonda más adentro,
Desvuelve las entrañas, el insano
Puñal penetra al centro:
Mas es trabajo vano:
Jamás me alcanzará tu corta mano.
Rompiste mi cadena
Ardiendo por prenderme; al gran consuelo
Subido he por tu pena,
Ya suelto; encumbro el vuelo,
Traspaso sobre el aire, huello el cielo.

En la última estancia desaparece la sequedad de la virtud estoica y se abren paso las dulces esperanzas cristianas: las esperanzas de la patria perdida cuyo recuerdo excita en León la música de su amigo Salinas (1), y cuyo deseo le aviva el aspecto de una noche serena que llama también la música de los cielos. Allí beberá la paz tan deseada de su corazón, allí contemplará la *verdad pura sin duelo* y allí disfrutará del mayor premio concedido á los justos. Su imaginación se complace en revestir los cielos de las imágenes campestres que

(1) En su oda á Salinas se lee lo siguiente que no es necesario advertir que comprende cuanto los más entusiastas escritores modernos han imaginado con respecto á la importancia y trascendencia de las bellas artes: «El aire se serena y viste de hermosura y luz no usada: el alma sumida en olvido recobra el tino y perdida memoria de su primer origen, se eleva á la más alta esfera donde halla otra música no perecedera que es la fuente de las demás», etc. Imposible parece que la colección de poesías escogidas por el Sr. Quintana no contenga esta y otras de las composiciones del maestro León, y nos complacemos en creer que hoy día, admitidos nuevos principios literarios y por ellos reformados y extendidos los del Sr. Quintana, preferiría muchas de las odas de Fray Luis que, aunque incorrectas, sorprenden á cada paso por la novedad de la idea y la valentía del pincel, á tantas y tantas poesías eróticas en que el entendimiento ha de hacer un penoso esfuerzo para hallar una idea precisa, y cuyo principal mérito consiste en decir una misma cosa de varios modos y encubrir la pobreza de ideas con azucaradas palabras.

tanto la embelesaban, sino es que ya en ellas hubiese contemplado el espejo ó figura de la vida suprema; y turbada antes por la *Asunción del pastor santo*, se embelesa ahora en divisarlo en los prados de bienandanza, coronado de púrpura y de nieve florida, seguido de sus inmortales y dichosas ovejas y recreando el santo oído con el dulce son de su rabel sonoro!

¡Oh son, oh voz! siquiera
Pequeña parte alguna decendiese
En mi sentido, y fuera
De sí el alma pusiese,
Y toda en tí ¡oh amor! la convirtiese.
Conocería dónde
Sesteas, dulce esposo, y desatada
Desta prisión adonde
Padece, á tu manada
Viviré junta sin vagar errada.

El 23 de Agosto de 1591 pasó á la vida á que tanto aspiraba el más puro, más amable y justo entre los poetas españoles.

La Civilización. 1842.

CONSERVACIÓN DE ANTIGÜEDADES.

No se trata aquí de inculcar el respeto debido á los antiguos monumentos, á la vez preciosos timbres y eficaces testimonios de épocas gloriosas: dicho está ya cuanto cabe decir en este punto. Se han divulgado ya las buenas ideas, y sólo algunos que negándose á admitirlas, confiesan tácitamente estar desprovistos de *un sentido* (del sentido de lo bello y de lo grande) y otros que encubren á menudo miras de interés privado con pretextos de pública utilidad, siguen y seguirán dándonos el triste espectáculo de totales ó parciales demoliciones, de pérdidas enteramente irreparables.

El objeto de estas líneas es señalar un error que, si bien producido por el anhelo siempre laudable de conservar, es si no tan funesto y odioso como la destrucción, algún tanto semejante en los efectos: tal es el empeño de sacar las cosas de su lugar y de amontonarlas en puntos determinados.

Desde el momento en que existen individuos ó corporaciones que aspiren al título de protectores de los restos de la antigüedad (título á todas luces honroso y que sólo debiera circunscribirse en sus justos límites), es muy posible y hasta natural que las precauciones tomadas para evitar su pérdida, tiendan á guardarlos en depósitos mejor ó peor dispuestos, donde se hallen á cubierto de los insultos de la plebe y de las injurias de la naturaleza. Un cierto instinto de propiedad, común á los cuerpos como á los individuos, el natural deseo de *formar colección* pueden fácilmente inducir á separar de su antiguo asiento lo que en él no correría riesgo alguno, y lo que al perder el interés local pierde también la mitad de su precio. Como se desee además que los antiguos labrados estén á la mano de la juventud

estudiosa que no se tomaría el trabajo de ir á admirarlos en su primitivo sitio; vienen luego las capitales á reclamar lo que en su propio país nadie estudia y lo que en su privilegiado seno llamará la atención de cien y cien curiosos. Y como la corte, centro de las artes y de las letras, se cree con derecho de reunir cuantas bellezas se hallan esparcidas en los demás puntos del reino, reclama de las capitales el depósito de sus tesoros provinciales, y aparecen luego en vasto corredor y en confusa mezcolanza inscripciones en diversos idiomas, recuerdos de cien historias y de cien épocas.

Los extremos se tocan: los britanos que arrancaron los bajo-relieves del Partenón se creerían sin duda muy aficionados á las Bellas Artes, y no hicieron sino completar la obra de los bárbaros.

Quod non fecerunt Gothi
Hoc fecerunt Scoti

escribió el lord poeta en los muros del templo de Minerva.

Error es también el que se crea que todo el precio de un monumento consista en lo pulido de su ejecución ó en lo dificultoso de sus pormenores: un montículo de tierra que contenga las cenizas de un sitiador de Troya, un círculo de piedras toscas dispuesto por los druidas, el poyo donde se sentó Dante, el árbol plantado por San Juan de la Cruz, la encina hueca que guareció á Carlos Estuardo hablan tanto á la imaginación como la fábrica más suntuosa. Arránquense de su lugar estos verdaderos monumentos históricos; envuélvanse entre lápidas y troqueles, entre trajes y estatuas y muebles, y convertiránse en un leño, en una piedra, en un puñado de polvo. La arruinada ermita que interrumpe escasamente el azul del cielo y que presenta nuevas formas á cada paso que da el caminante ¿deberá desaparecer de la cima de un collado para añadir un nuevo capitel á los cien capiteles de un museo? El sepulcro gótico que cobijan las veneradas sombras del altar ó del claustro

¿deberá desaparecer del lugar donde fué depositado cinco siglos hace entre las bendiciones del sacerdote y el llanto de los deudos del finado?

Tampoco pretendemos que se conserve en su lugar lo que en él perecería indudablemente: *in medio virtus.*

El Imparcial, *1844* (1).

---

(1) Este artículo se reimprimió en la *Gaceta de Barcelona*, en 1853.

CONSERVACIÓN DE ANTIGUOS EDIFICIOS.

Notable diferencia ofrecen á primera vista las poblaciones de reciente pujanza, que se han enriquecido en los últimos tiempos con la laboriosidad y el comercio, y las que famosas en épocas más remotas abrigan grandiosos restos de su antiguo esplendor, ostentan do quiera la huella de los personajes históricos y se glorian de haber salvado de las iras del tiempo y de los hombres algunas fábricas insignes, á un tiempo interesantes por su grandeza y elegancia y por los recuerdos que en el ánimo despiertan. Aunque hierva en ella el gentío, aunque el tráfico la anime, aunque la riqueza de los ciudadanos exorne las particulares viviendas, y la opulencia del tesoro los edificios destinados al culto, á las reuniones públicas y á los placeres escénicos, no podrá una ciudad llamarse bella si con todo ello no contrastan los venerables muros que parecen conservar misteriosas relaciones con las generaciones pasadas y apartar el ánimo de la penosa realidad presente para transportarlo á un mundo más ideal y heroico. La impresión que en los pechos infantiles producen los añejos edificios forma buena parte de aquellos recuerdos tan preciosos para el hombre en la carrera de la vida; como estímulo de un justo orgullo y como memoria perenne de hechos históricos y origen de populares tradiciones, contribuyen á robustecer el espíritu nacional, y su estudio y contemplación guían al historiador, inspiran al poeta y enseñan al artista.

Afortunadamente han cundido sobremanera estas opiniones, y hasta falta de pudor necesitaría en nuestros días quien quisiese tener en poco la conservación de los monumentos patrios, mayormente cuando ha sido ya atendida por el Gobierno por medio de acertadas provi-

dencias que han merecido la aprobación de todos los hombres pensadores y entusiastas. Se ha extinguido además el espíritu iconoclasta que guiara ciegamente las destructoras manos de la plebe, y tan sólo algunos convenios anteriores á las últimas disposiciones, ó pretextos de pública utilidad que encubren las más veces miras privadas, pueden hacernos de nuevo espectadores de alguna pérdida verdaderamente irreparable. No nos es dado creerlo: á pesar de las exposiciones elevadas á S. M. por la Academia de Buenas Letras y por nuestro cuerpo municipal, á pesar de la general reprobación que este hecho se atraería y de la especie de infamia que iría inherente al adquisidor, se asegura que la capilla de Santa Águeda, monumento, después de la Santa Catedral, sin duda el más interesante, ha pasado á manos particulares, y que aquellas sagradas paredes que tan frecuentemente abrigaron á nuestros príncipes, que presenciaron las ceremonias con que celebró la Iglesia las épocas capitales de su vida, dentro de las cuales fué creada una orden célebre en la cristiandad, estarán muy en breve á merced de una especulación ó de un capricho. No, no tememos que Barcelona cuyo buen gusto se insultó ya al emparedar parte de la antigua y bellísima fachada de la casa consistorial, consienta en ser despojada de una de sus prendas de más valer, ni que perdone esfuerzos ó dispendios para salvar de la ruina la capilla de sus Condes. De otro modo mal podríamos preciarnos de cultos, ni gloriarnos de nuestros progenitores cuya memoria profanaríamos, sandez sería levantar estatuas á los antiguos patricios y conquistadores, y ridícula afectación la de enardecernos en el teatro al aspecto de las glorias del nombre catalán.

Y no se crea que tan sólo su valor histórico recomiende á Santa Águeda; presenta además toda la elegancia que requería el noble objeto á que se la destinara, y entre los cien edificios de la brillante época del arte gótico, llama, á pesar de sus pocas dimensiones, particular atención. Los cuatro arcos sumamente esbeltos de su

única nave sostienen el maderamen ó armazón del techo, que con sus adornos, unos pintados y otros de relieve, ofrece alguna analogía con los artesonados árabes y da á la iglesia un carácter distinto de las demás de su especie. Las armas de Aragón do quiera prodigadas, interceptan vistosamente algunos espacios y hasta aparecen en una pilita del coro donde tomaban los príncipes el agua bendecida. Las variadas ventanas que colocadas en medio de cada arco cogen la mitad de la elevación de los muros, contribuyen á la elegancia de la nave y presentan por la parte exterior las combinaciones místicas de la rosa y de la cruz. Mas lo que es de todo punto interesante, lo que infunde en el corazón dulce respeto é inefable melancolía es el campanario octagonal, cuyos triángulos superiores ornados de cruces podemos decir con la muchedumbre que presentan alguna semejanza con la corona condal y que al menos forman un tipo particular de campanario gótico. Con su color hermoso y desigual, con sus venerables manchas, con los arbustos que lo taladran, se presenta siempre airoso y bello, ya lo rodee tempestuosa niebla, ya contraste con un cielo limpio y azul, ya corone su frente un grupo de estrellas. Mas cobra aún nuevo valor por su particular posición; y las severas líneas de la casa del Veguer, el aspecto noble y semi-guerrero del palacio de los Condes, y la animación, por decirlo así, de las hileras de ventanas que taladran la miranda, forman el punto más pintoresco de nuestra ciudad de consuno con el preciosísimo campanario. Mas si éste desaparece, el poeta, el artista, el anticuario que buscaban la plaza del Rey como el lugar donde más próximos se creían á los tiempos de nuestras glorias, se apartarán indignados de sus cercanías, y el extranjero viajador á quien se contestará que no existe ya lo que busca, dejará escapar de sus labios sarcástica sonrisa.

El Imparcial, 1844.

LAS AGUAS DE SAN RONAN

POR SIR WALTER SCOTT.

Traducción de D. E. de Ochoa.

Si bien es cierto que sentimos placer sumo al ver antepuesta la reimpresión de una obra clásica española á la publicación de efímeras producciones extranjeras, tampoco llevamos nuestro amor nacional al extremo de desear que se prive del estudio de los genios contemporáneos que han escrito en idiomas distintos del nuestro, á los lectores que no se hallan en estado de comprenderlos. Con la nueva edición de tres de los antiguos historiadores españoles se dió en esta ciudad un ejemplo que ha hallado por dicha algún imitador, y que sería á todas luces provechoso si, además de propagar los buenos dechados del habla castellana, contribuyese á desterrar de entre nosotros mil y mil composiciones literarias, debidas por la mayor parte á nuestros próximos vecinos, en que lo escaso del mérito compite con lo peligroso de la lectura. Pero creer que el público de nuestros días dará decidida preferencia á las obras maestras de otra época, sería un verdadero error; afirmar que nada falta á nuestras letras, ridícula afectación, y tener en poco las escasas pero inmortales producciones en que se glorian la Alemania, la Inglaterra y aun la Francia y la Italia del siglo décimonono, debería tacharse de absurdo grosero é imperdonable.

Buen ejemplo son las novelas del ilustre Walter Scott cuyo gusto tanto se ha difundido en la última década, en las cuales nada hallaríamos comparable en nuestra literatura después de Cervantes, y que pueden ser poderosas á animar y á vivificar la contemporánea. Y eso que las traducciones que más boga han alcanzado hasta aho-

ra, exceptuando alguna de las publicadas por Cabrerizo y las excelentes que formaron parte de la *Biblioteca de Damas* del Sr. Bergnes, son de todo punto detestables. Afortunadamente la de *Las aguas de San Ronan* que acaba de publicar el Sr. Oliva y la del *Monasterio* que anuncia tener en prensa, son debidas á la pluma de un traductor que nunca desmiente lo mucho que hace esperar su esclarecido nombre.

El Sr. de Ochoa ha lucido en la versión de la novela en que nos ocupamos prendas distintas de las que nos prometemos admirar en la del *Monasterio*, y de las que mostraría probablemente en las de otras aun más caballerescas que la última. *Las aguas de San Ronan* forman un género aparte, y es su estilo algún tanto diverso del de las demás narraciones del bardo caledonio; y tan sólo pertenece en rigor á su escuela por su fondo de moral, por sus excelentes caracteres y diálogos, y por terminar, como observa acertadamente uno de sus traductores franceses, el cuadro de costumbres escocesas desde la Edad media hasta nuestros días, que se propuso trazar Walter Scott. En *La hermosa novia de Perth* nos traslada á los siglos feudales; en el *Monasterio* y el *Abad* presenta el cambio introducido en Escocia por la llamada reforma y nos interesa por la suerte de la malhadada Reina María; en *Los Puritanos* pinta la época de la guerra civil; en el *Peveril* la de la restauración; en el *Astrólogo* y en *Las cárceles de Edimburgo* las primeras décadas del pasado siglo; en *Waverley* y en *Rob-Roy* la *tentativa* de Carlos Estuardo, y en *Redgaunlet* los últimos é impotentes esfuerzos de su partido. Quien tenga la dicha de habitar en las cercanías de la imaginaria ciudad de Fairport durante los pocos días á que se extiende la acción del *Anticuario* se enamorará de las costumbres sencillas, algún tanto patriarcales, nacidas en parte de un feudalismo modificado por el tiempo y por las leyes, y conservadas en la campiña de Escocia hasta últimos del siglo anterior; y quien poseído de afanosa curiosidad recorra las páginas de *San Ronan* detes-

tará la vida facticia, las mezquinas pasiones y la sed de fausto y de opulencia que atribuye el autor á algunos miembros de la alta clase de su época y de su nación.

No pueblan la escena de las aguas como las demás elegidas por Walter Scott, damas honradas y apacibles, héroes amables á quienes la más pura y acendrada pasión no impide contemplar las bellezas de un hermoso paisaje y hacer la razón á un opíparo almuerzo; vulgares y pacíficos ciudadanos que cobran un valor inusitado y cierta sublimidad en extraordinarias circunstancias; fanfarrones de buen corazón, etc.; no aparece como sombrío torreón en el fondo de un país risueño, una leyenda mal conservada que halla su equívoco cumplimiento en el curso de los sucesos que narra la novela. Mujeres que la presunción convierte en ridículas ó criminales, hombres hundidos, según la expresión de Spenser, en el lago de la ociosidad; jugadores desenfrenados, corazones que recibieron desde muy temprano una incurable herida ó que siguen á sangre fría sus odiosos intentos; honda corrupción envuelta en amable ligereza, odio y envidia á través de la cortesía y del bien parecer, contribuyeron á formar este cuadro de los vicios contemporáneos. Como del infierno de Dante, salen

gemidos de dolor y acentos de ira

de esta que más que novela de Walter Scott puede llamarse moderno drama; parece que en él se desprende el autor de la habitual indulgencia con que contempla los tiempos antiguos, para anatematizar el presente.

Mas no quisiéramos de ningún modo exagerar el efecto de la obra de un autor tan enemigo de exageraciones. El carácter de la vieja posadera, el del nabá, el del inocente ministro, como más propios del género del autor del *Anticuario*, compensan el efecto de otros en demasía diversos; el del honrado Tirrel interesa sobremanera, y el de la pobre Clara, sobre cuya suerte parece que no hay bastantes lágrimas que derramar, nos indig-

na noblemente contra los culpables autores de su ruina. Ni se crea que como en la mayor parte de cuadros trágicos de costumbres modernas, domine en el de Walter Scott una ciega fatalidad: aparece en él incesantemente la paz de la virtud y el consuelo de la resignación; y si nuevas imprudencias, si faltas multiplicadas no viniesen á precipitarla, presentaríase evitable hasta el último extremo la lastimosa catástrofe.

El Imparcial, 1844,

SOBRE EL ESTUDIO DE LA LITERATURA.

ORACIÓN INAUGURAL DE LA UNIVERSIDAD
DE BARCELONA EN 1845.

ILMO. SEÑOR:

Si hubiese consideración bastante á acrecentar la natural desconfianza con que tomo la palabra delante de un auditorio por tantos títulos digno de respeto, sería la de que se inaugura en el presente acto, nó una simple apertura de curso tan sólo, sino una nueva época para la profesión de las ciencias y de las artes liberales. Tal debe ser en verdad el efecto de las supremas disposiciones que tienden á dar á los buenos estudios la unidad y el enlace que entre nosotros les faltaban, y que con modificaciones más ó menos esenciales han reformado los diferentes ramos que los componen. Ellas devuelven á la Escuela, tomando esta palabra en la significación más lata y más honrosa, el prestigio que se le debe y que es necesaria condición de su existencia, la importancia que las facultades de nuestra mente en ella ejercitadas, las altas materias que abraza y los efectos por ella producidos en la humana sociedad, merecen y reclaman.

Los estudios de los diversos aspectos del universo físico y moral que en los pueblos nacientes ocuparon á uno ó á pocos varones elegidos por el cielo para guiar y adoctrinar á sus semejantes; que se separaron en seguida y se despidieron para pasar á diversas manos y ser estudiados con atención exclusiva por diversas inteligencias, vuelven á hallarse sorprendidos en acorde unión, multiplicados en progresión infinita, ensancha-

dos hasta desconocidos límites, y no como antes reducidos á prácticas inmediatamente dictadas por la naturaleza ó á un centón de aforismos de fácil recordación, sino enriquecidos con variadas investigaciones y con portentosos inventos. Los conocimientos cuyo germen puso en el ánimo del hombre la mano del Hacedor, dándole que los fecundase con la observación de sí propio y con las relaciones que establecer debía con la naturaleza material en cuyo seno fué colocado, como en un futuro teatro de sus padeceres, de sus goces, de sus triunfos y de sus méritos: conocimientos encaminados á la conservación de su existencia, al desenvolvimiento de sus potencias, á la contemplación de las maravillas criadas, á la adoración de su divino Autor, al goce de las armonías de su propia mente y de su corazón; conservados con religioso respeto y con transmisión no interrumpida en manos de los patriarcas, encerrados por el Oriente debajo de cifras misteriosas, adivinados y embellecidos por la Grecia vivaz, propagados con el habla latina, acogidos en épocas tumultuosas á la sombra de los altares ó ensalzados en opulento alcázar árabe, aumentados durante los tres últimos siglos y difundidos por sendas aun no frecuentadas, fértiles en resultados ora nocivos, ora saludables, siempre grandiosos; acaban de recibir en nuestra España, como anteriormente en otros países, paz y armonía y enlace bajo la protección del Estado. Al dársela el Gobierno de S. M., al reservarse su dirección moderada, salva á la ciencia de los vaivenes á que la exponen el capricho individual ó el mudable imperio de la moda: sálvala de los medios de osadía ó de escándalo con que el científico y el artista se esfuerzan en ocasiones en dar á sus obras curso público; forma un poder inmenso que influirá en las ideas, en las opiniones y en los actos de las generaciones futuras; da cima á un sistema vasto é imponente que, si se evita el extremo de menospreciar los frutos del estudio y de la meditación solitaria y las individuales creaciones del genio, debe dar creces al invisible imperio del pensamiento,

hermanar las ciencias y las escuelas, aproximar sus puntos de contacto y deslindar sus esenciales límites, y proporcionar á cada una de ellas aquel cimiento y aquel apoyo que sólo les granjean los estudios precedentes y auxiliares.

Ocasión oportuna sería la presente de manifestar en un cuadro general el objeto y los adelantos de todas ellas, avivar el noble orgullo que sus tareas inspiran, y sorprender la atención con el mundo de ideas que el hombre ha criado. Ocasión sería de mostrar cuán de buen grado se auxilian y hermanan; cuánto, por ejemplo, el que estudia las diferentes propiedades de los cuerpos aprende del que los considera en sus abstractas relaciones con el espacio; el que debe juzgar del mérito de nuestras acciones y darles su sanción terrestre, del moralista que examina los elementos que operan en nuestro ánimo, ó del facultativo que indica los casos en que la voluntad deja de ser señora de los órganos; el que se consagra á aliviar las dolencias de nuestro cuerpo, del que vive en comunicación con el amable pueblo de los vegetales; el que pretende conmover por medio de la palabra, del grandioso espectáculo de la historia; el que la describe, del estudio de las importantes formas civiles que presiden en los pueblos al arreglo de la propiedad, á las nupcias y funerales, paces y coronaciones; y cuánto finalmente ganan todas estas disciplinas en ponerse bajo el abrigo de la Religión, en ser por ella santificadas y en beber de su fuente vivificadora. Podríase hablar también de aquella sabiduría exquisita y fundamental, hija del talento y hermana de la morigeración y de la templanza de espíritu, que si bien prescinde á veces de las fórmulas que las ciencias adoptaron, pertenece á todas ellas, las abraza en su esencia y es de todas ellas la llave verdadera. Desprovisto empero de los conocimientos que para tal exposición serían necesarios, animado hacia los varios saberes de un respeto que me veda tributarles vagos é insignificantes encomios, recordaré á este sabio auditorio algunas indi-

caciones sobre la *importancia del estudio de la literatura*, puesto que á él he dedicado mis fuerzas débiles, y puesto que se me acaba de honrar encomendándome la enseñanza de una de sus ramificaciones.

Los resultados prácticos del conocimiento de las bellas letras como provechoso auxiliar para los demás estudios, demuéstralos la reflexión y compruébalos todos los días la experiencia. Considerado el arte de decir como el de la simple emisión de la idea, da fácil entrada á la meditación sobre varias operaciones del espíritu. Como la palabra no es más que el pensamiento comunicado, así el pensamiento se reduce á la palabra no pronunciada, á la palabra pensada. No en diversas ocasiones ni con dones distintos nos concedió el Supremo Artífice la facultad de formar juicios y de formular oraciones, es decir, de marcar en el espíritu ó con los órganos orales la relación ó dependencia entre dos objetos. Por manera, que sólo cabe incongruencia ó disparidad entre la idea y su expresión por ignorancia de los signos convencionalmente adoptados en el que piensa, ó por abuso de los mismos en el que habla ó escribe.

De ahí que lo ambiguo ó vago del pensamiento trascienda inmediatamente á su expresión, y que la incuria ó inexactitud en la última deban más ó menos tarde convertirse en descuido ó incorrección en el pensar; que quien desconoce los recursos del arte de decir, carece del de desenvolver, de dar vida, de realizar sus ideas; y que si prescindimos de excepciones fáciles de explicar, lo que motejamos de mal escrito debe calificarse de mal, incompleta, ineficazmente pensado, y lo que efecto juzgamos de bella expresión, débese las más veces á ideas acertadas, observaciones conducentes, profundas reflexiones. De ahí también que las naciones que más han descollado en letras, en artes, en cultura, poseyeran un idioma copioso y fecundo en maneras y giros aptos á expresar las variadas modificaciones y graduaciones infinitas del pensamiento. Así no nos extrañará que como iniciación á los arcanos de éste, pre-

fieran algunos filósofos (1) al utilísimo estudio de la geometría el profundo de la gramática, inspiradora, según ellos, de una lógica más amplia y flexible cual conviene á los negocios de la vida y á las consideraciones morales: el estudio de las variadas formas de la oración, donde, según una escritora justamente célebre, son las palabras á la vez signos y objetos, cifras é imágenes.

Si de los principios de la gramática y de los primeros elementos retóricos con aquélla tan íntimamente enlazados, pasamos más adelante, no dejará de sorprendernos cuánto á hombres estudiosos y dados á investigaciones útiles han dañado la falta de estudios literarios; el error en demasía vulgarizado de creer natural lo trivial é indigesto, sencillo lo común y completo lo mal escogido; la carencia de aquel tino, de aquella cordura, de aquel discernimiento y buen gusto que sólo se adquieren con el estudio de las obras maestras del ingenio humano, y que tan necesarias son al hallazgo, elección y buena disposición de materiales. Aun bajo el solo aspecto de la claridad á que principalmente aspiran y á que tan opuestas juzgan las llamadas flores de ingenio, no la consiguen ellos sino yerta y lánguida, en gran manera apartada de la verdadera perspicuidad, viva y penetrante, que pone en provechoso ejercicio nuestras facultades intelectuales y las fuerzas adecuadas á recibir profundas impresiones y luminosos principios.

Y no se diga que para adquirir tamañas ventajas basten los primeros rudimentos del arte de bien decir, y que como ocioso y vano solaz, deben dejarse á pocos las ulteriores investigaciones literarias. Cabalmente el que á aquellos rudimentos se atenga poseerá sólo la letra muerta, y desconocerá el espíritu de la literatura. Sería por otra parte apreciarla en su ínfimo valor, si no se la considerase como un arte, como una facultad independiente, enlazada, sí, con la moral y la historia, pero

---

(1) Alude principalmente al filósofo escocés William Hamilton en su ensayo *sobre el estudio de las Matemáticas*.

que tiene sus propios límites, posee un terreno aparte y ejerce su imperio privativo.

La más exacta noción que nos sea dado adquirir del significado de una palabra tan usada como mal definida, se hallará indagando qué calidad común y razón de parentesco presentan las varias obras que caen bajo su jurisdicción. La historia, destinada á recordar sucesos que tuvieron lugar en un momento de la vida de la humanidad, pero con circunstancias y ejemplos fecundos en enseñanza para todos sus períodos; las meditaciones filosóficas, especialmente las que dicen relación al hombre moral; el sublime arte de la oratoria que dirige los pueblos, salva las instituciones, defiende la existencia y el honor de los buenos, y que ha ascendido á ejercer el alto ministerio de conturbár las conciencias dañadas para introducir en ellas la paz del Señor, son los géneros principales que se comprenden en la enseñanza de la elocuencia. Y á la literatura pertenecen no sólo por el exterior vestido de la palabra, sino también por la parte simpática y arrobadora que entrañan, por el ardor interno que las anima y que es ley obligatoria de su grandeza. *Ardor amoris*, según Cicerón, *sine quo quum in vita, tum in eloquentia nihil magnum effici potest.* Entusiasmo que en el género literario por excelencia, en la poesía, que los antiguos llamaron acertadamente una elocuencia más santa y encumbrada, *augustior sanctiorque eloquentia*, es no ya una parte intrínseca y necesaria, sino la esencia, el todo; no un medio para la consecución de fines ulteriores, sino el objeto de sí mismo y la esfera de sus propias operaciones. Y aun si queremos dar á aquella palabra la extensión debida, veremos pertenecerle de derecho cuanto semejante en sus efectos á los de la literatura producen las bellas artes por medio de sus particulares lenguajes: cuanto dicen al alma á través de su velo de colores, de sonidos ó de mármoles.

Este afecto que domina al poeta, al orador y al artista, inspira sus composiciones, preside en su ejecución y

debe ser su resultado; afecto nacido en un corazón fácilmente sensible á todo lo grande, noble y generoso, ó profundamente impregnado de una propensión importante, en una fantasía inventiva que abraza todos los aspectos grandiosos y halagüeños de la naturaleza y que por medio de ella busca un *más allá*, un orden de seres más bello y maravilloso; auxiliado y servido por una inteligencia sagaz que extrae y profundiza la esencia de las cosas y sorprende los secretos del corazón humano, y por una memoria cuerdamente enriquecida con observaciones, hechos y estudios; este afecto de ternura, esperanza, terror ó embeleso se dirige á una parte importante de nuestro ser, á una facultad extensa y poderosa, á la facultad de percibir lo bello. Ora se la considere como el ejercicio de un solo órgano, de un sentido distinto y especial, ora como el compuesto de nuestras inclinaciones más acendradas, más puras y desinteresadas, no podrá desconocerse que las obras que ha inspirado contienen el trasunto idealizado de nuestra existencia, su ensueño vivo y significativo, el aroma de sus sentimientos y el recuerdo de sus épocas capitales.

La memoria de la cuna, frágil batel amagado ya por las tempestades del infortunio; la de la pureza de la infancia y de los breves días de su felicidad; la del encanto de las juveniles ilusiones ¡ay! bien pronto marchitadas; la de los dulces y santos vínculos que se forman bajo el techo paterno; la del cayado que el señor de la familia coloca en las manos del adulto á quien debe sostener durante su peregrinación sobre la tierra; la de los primeros acentos de una pasión pura que lleva al hombre al indisoluble enlace, base y ornato de la sociedad civil, en que halla él la satisfacción de los vagos é íntimos deseos de su alma y una especie de consagración de sus trabajos; la de la lucha del ánimo que aspira á la virtud con los objetos externos y con las propias inclinaciones interiores que á ella se oponen; la del respetable imperio de la ancianidad y de la experiencia; la de las sombras dibujadas por las gasas del lecho funeral;

la triste dulzura de los recuerdos y los halagos siempre renacientes de la esperanza; el vacío que siente el alma en medio del ruido y de la vanidad del mundo y que le avisan que no es este su centro; los dolores que por su inmensidad arguyen la del espíritu que los concibe; el amor á la naturaleza visible que se nos presenta no sólo como satisfacción á las necesidades físicas, sino como cuadro general de movimiento, armonía y belleza; la tendencia á lo infinito que buscamos vanamente á través de los objetos de esta vida, para nosotros tan cara; hasta el levantarse sobre estos mismos objetos, llegando á la contemplación del Origen de los entes y del Principio de la vida.... tales son las ideas dominantes en las grandes literaturas, los elementos que las constituyen, las voces de dolor y los cantos de ventura que nos transmiten. Todo ello encuentra en la poesía su más bella expresión, su aparición más natural, sus más significativos símbolos. Y aunque es verdad que en las varias literaturas se oyen acá y allá los gritos de una pasión individual, de una alma solitaria, de una Safo ó un Alceo; todavía el carácter general de cada una es el del pueblo que la ha producido, y forma ella algo que á éste pertenece, algo privativo suyo, pero que al mismo tiempo le es superior.

El que estudia el hombre interior ó el externo, el moralista ó el historiador hallará en las obras literarias el mejor legado que nos transmitieron los pueblos fenecidos; y si llega á reconocer que nada perdieron un Dante ó un Shakespeare en mirar la humana criatura á la luz del entusiasmo y de la fantasía, y no de una manera real y ordinaria sino ideal y típica, si encuentra en sus variadas exposiciones de la vida las más animadas escenas de ira, de orgullo, de celos y de remordimientos, y de paz, de amor y de beatitud, más admirará todavía los pocos y tal vez groseros monumentos que no reconocen autor, que fueron lentamente elaborados por la imaginación de un pueblo entero, y que contienen la más íntima revelación de su espíritu, de sus maneras y

de su género de existencia. Débanse á la momentánea inspiración del poeta ó á un sentimiento cualquiera cobijado en el seno de muchas generaciones, ofrecen las grandes obras artísticas, en medio de su libre tendencia á lo maravilloso, una verdad intrínseca, una profundidad de miras á que no siempre ha alcanzado el raciocinio.

Pasemos los ojos por la historia, y varios de sus hechos singulares tal vez y poco atendidos se convertirán en fenómenos naturales, bien que interesantes, producidos por el afecto de lo bello. Desde luego y entre mil obscuros y monstruosos mitos, daremos con las tradiciones del mundo primitivo que bajo jeroglíficos diversos nos recuerdan una primera y feliz edad, la caída del hombre, la loca rebeldía de las fuerzas terrestres, su lucha con el cielo y su vencimiento; rayos de verdad vistos entre nubes de superstición é ignorancia, que sólo disipó la revelación en los anales de un pueblo privilegiado. Veremos más tarde á la ingeniosa antigüedad personificar sus instintos acerca del poder de la conciencia, de las penas venideras y de lo vacío de nuestros afanes, en las Euménides, en Sísifo, Ixión y Tántalo, mientras engrandece la memoria de los primeros promovedores de la civilización, héroes á quienes el cielo concedió el amor y la fuerza, domadores de monstruos y conductores de los pueblos.

De estos primitivos y escondidos manantiales bebió Homero, padre de los poetas y el más patriótico y popular que entre ellos ha existido. Pintor de aquella época heroica, que llamarse puede la aurora de las naciones, no le cupo en suerte retratar los caudillos de una obscura raza guerrera, sino los predecesores de un pueblo riquísimamente dotado, y elegido para depósito de la cultura oriental y para cuna de la europea. Deben los poemas de Homero considerarse como el primero y más importante monumento del genio helénico y como los maestros no de los vates tan sólo, sino de los legisladores, oradores é historiadores de la Grecia. Y á esta

poética influencia débese en parte el carácter agraciado y armónico que adquirió la cultura de aquel pueblo singular, único en las páginas de la historia.

Allí la poesía formó á su capricho lo pasado, la belleza se levantó sobre los altares, y la voz de un hombre elocuente decidía de los negocios públicos. Allí los imperantes prescribían leyes á la música, á la danza y á los juegos públicos; las líneas de una arquitectura purísima interceptaban el limpio azul de los cielos, poblaban las ciudades millares de estatuas que el escultor temía que se asemejasen demasiadamente al hombre, y numerábanse los capítulos de la historia con los apellidos de las nueve Musas. Allí platicaban los filósofos en las frescas calles de un jardín, explicaban por medio de las leyes de la armonía los movimientos de las esferas, ó se elevaban con las alas de oro de la poesía á la contemplación de las más altas verdades que era dado presentir al humano ingenio.

Roma, discípula de Grecia, no la igualó en las dotes de creación, ni en el exquisito sentido de la belleza; pero la primitiva austeridad de sus costumbres, la severidad de sus temidas leyes, los grandes destinos á que fué llamada, dieron un sello particular á las obras de sus bellas artes. Aun en las de pública utilidad, en sus vías y acueductos, el alma altiva del romano se hubiera desdeñado de no dejar el aire de grandeza que respira en las lápidas y en los pergaminos que nos han transmitido su habla senatorial. Empleada la elocuencia en más alto oficio que en la plaza de Atenas, se enseñorea de la suerte de la ciudad eterna y del orbe entero, y aparece en el foro semejante á una llama destructora ó fecunda. *Magna eloquentia sicut flamma materia alitur, et motibus excitatur, et urendo clarescit* (1). Al propio tiempo los anales romanos ocupados en trasladar las siniestras imágenes de Catilina y de Tiberio, recuerdan con respetuosa predi-

(1) Tac. Diálog. de Orat.

lección las tal vez semi-fabulosas figuras de Roma heroica, los Tulios, los Numas y los Horacios, y dejan como rigurosa historia á la crédula posteridad, los que acaso no eran en su origen sino poemas con que aliviaban sus rústicos trabajos los primeros moradores de las Siete Colinas.

Mas ¿cómo el habla del Lacio, abandonando los modos saturninos y los lesbianos, se sujeta á recibir la grandiosa forma paralela del versículo hebraico, repite los cánticos triunfales que mandaron abrir las puertas sagradas del templo de Salomón, ó las querellas que suspiró el israelita á orillas de los ríos de Babilonia? Es que aquellos cantares proféticos envolvían los destinos de la humanidad, y aquellos triunfos ó quejas de la Iglesia primitiva eran figura de las glorias ó padeceres de la que recibió la ley de gracia. — Una nueva filosofía, una poesía nueva, una nueva y potentísima elocuencia vienen á ser la expresión de la idea y del sentimiento cristianos, los más puros y eficaces que han dominado al hombre.

Estos acentos de paz no tardan en ser interrumpidos por los pasos de mil legiones que vienen del Septentrión: páranse los guerreros germanos, y apretando á sus labios los escudos, murmuran el sangriento y áspero bardito. Llamados á azotar y á renovar la tierra, dejan á sus descendientes las usanzas traídas de las selvas, borran á largos trechos las huellas impresas por la civilización antigua, transforman el idioma y siembran los gérmenes de toda una literatura.

Los pueblos nacidos del caos de la época bárbara presentan de nuevo el cuadro de la vida heroica, y los Artús, Carlos y Roldanes pasan á ser los Aquiles y Ayaces del mundo moderno. Sucesos grandiosos determinan una nueva cultura; viajan nuevos filósofos á regiones apartadas en busca de la sabiduría; convertida la arquitectura espiritualizada en espléndida manifestación del pensamiento religioso, vístese la tierra, según expresión de un contemporáneo, con el velo de

blancas catedrales; el pincel devoto anima con angelicales imágenes los lienzos de Siena y de Florencia; los ensangrentados escudos se embellecen con los elegantes emblemas de la galantería y del honor, y la narración épica se reviste de la hechicera forma de la balada.

Al llegar á la era en que desatada la razón humana invade así sus propios dominios como los que no debiera recorrer sin guía, aparecen Rafael, Milton, Tasso y Calderón como guardianes de la sagrada llama del entusiasmo, en tanto que los legítimos representantes de aquel período intelectual, los Bacones, los Galileos y los Newton presentan en sus frentes pensadoras el sello de grandeza que conviene á varones eminentes. Vemos finalmente en nuestros días recobrar el instinto de la belleza sus primitivos derechos; resonar la cítara inspirada por el genio del cristianismo, como auguradora de días más felices, en el primer momento en que la Francia descansa de sus pasadas agitaciones; encantar todas las regiones de la tierra las trovas del último bardo caledonio; restaurar la civilización el carácter magnífico que en el siglo XVI la adornaba; llegar el ingenio tudesco al de oro de su literatura; regenerarse las artes plásticas, y adquirir el de la música maravilloso desenvolvimiento, mientras torna á formar parte de la educación primera y de las costumbres domésticas.

Bajo este punto de vista, si bien trascendental, único verdadero, nos aparecerá la literatura, no ya como una simple manifestación de la vida humana, sino como un agente poderoso, y hermanada no sólo con aquella ciencia moral que examina las causas determinantes de nuestras acciones, sino también con el arte que indica é inculca los deberes. Vínculos estrechos la unen señaladamente con la parte de la virtud que excita y exalta, bien que no en tanto grado con la otra parte que prohibe y limita. Lo bello y lo bueno, idénticos en su origen, mutuamente se predicen y reclaman no menos en los individuos que en las naciones. Eleva el prime-

ro el alma á regiones superiores á las que el interés y el egoísmo dominan, ennoblece sus sentimientos, cultiva sus inclinaciones derechas, y dispónela á la gracia y á la elegancia moral. El ejercicio de todas las bellas artes que lo expresan demanda un santuario puro é incontaminado, un corazón exento de los venenosos hálitos del vicio, y la profunda serenidad de una conciencia acorde consigo misma. Guardémonos pues de extinguir esta hoguera de nobles y generosos afectos y de altas aspiraciones; y si á pocos es dado animarla y vivificarla, contentémonos los demás con reanimarnos á su puro calor, y con volver los cansados ojos á contemplar su esplendor suave..... ¡Encantos de la imaginación! ¡Ilusiones de la inocencia! ¡Feliz el que os siente por la vez primera y sigue la senda que le indicáis! ¡Feliz el que durante la carrera de su vida se reconoce digno de recordaros, y puede sentiros de nuevo sin avergonzarse de sí mismo!

Permítaseme, Ilmo. Sr., concluir aconsejando á los jóvenes el estudio de la literatura, ora se considere como el de la enunciación de las ideas, ora como el del hombre moral, ó bien como un medio de avivar y embellecer el amor á la virtud. No se crea sin embargo que les presente el instinto de la belleza como guía única y siempre segura: persuadido de que su simple satisfacción no basta á darnos la felicidad, y de que en nuestra flaqueza tomamos á menudo la voz de nuestros apetitos por la voz de lo bello, reconozco que la única, la infalible norma de las acciones se halla en las prescripciones del deber.—HE DICHO.

1845.

LITERATURA ALEMANA.

GOETZ DE BERLICHINGA,

novela dramática del célebre Wolfang Goethe (1).

ADVERTENCIA.

En 9 de Marzo de 1763, en la época del mayor valimiento de la escuela filosófica francesa, entre cuyos errores favoritos, si no son los más importantes, no deben contarse como de menor bulto los relativos á literatura é historia, el hijo de un prepotente ministro inglés escribía las siguientes palabras que debían sonar muy extrañas á los oídos de la gente literata de entonces, con ocasión de una obra que debía parecerles más extraña todavía: «¿Deseáis saber cuál ha sido el origen de mi novela? Desperté una mañana después de un sueño del cual recuerdo únicamente que me hallé en un antiguo castillo (sueño muy natural para una cabeza llena, como la mía, de góticas historias), y que en lo alto de la balaustrada de una grande escalera entreví la mano armada de un gigante. Tomé por la noche la pluma sin saber absolutamente lo que iba á escribir: la obra fué tomando extensión, la cobré gusto, etc.» Al cabo de algún tiempo escribía el autor á una señora francesa las siguientes palabras aun más notables: «Yo no escribo para nuestro

(1) En *La Discusión*, revista dirigida por Piferrer, publicó Milá esta advertencia preliminar á su traducción del *Goetz de Berlichingen*, de la cual, por haber desaparecido al poco tiempo aquella revista, sólo llegaron á imprimirse las primeras escenas. No habiendo encontrado entre los papeles del autor el resto de la traducción, no hemos creido necesario reproducir este pequeño fragmento.

siglo que sólo aprecia la fría razón..... escribo á despecho de las reglas, de los críticos y de los filósofos, y la obra no me parece sino mejor. No me cabe duda tampoco de que cuando el gusto alcance el favor que hoy se da á la filosofía, mi pobre composición será admirada por algunos, etc.» Dirigíanse estas proféticas palabras á una amiga común del autor y de Voltaire, de quien aquél había hablado irreverentemente en uno de sus prólogos, y cuyo resentimiento y censura temía la primera (1).

La obra célebre hoy día y admirada de Horacio Walpole, el *Castillo de Otranto,* es considerada por los críticos como el primer ensayo de la verdadera poesía romancesca, de aquella que se inspira en los recuerdos de los siglos heroicos modernos, en las tradiciones de aquella Edad media cuyo conjunto estamos lejos de querer justificar, pero cuyo valor poético é histórico sólo pudieron desconocer la ligereza y la superficialidad de la escuela del pasado siglo.

Una década había transcurrido cuando el monarca discípulo del filósofo que nombramos poco ha, después de hablar de las *abominables composiciones de Shakespeare dignas de los salvajes del Canadá*, escribía: «he aquí que aparece en la escena un Goetz de Berlichinga, detestable imitación de las perversas piezas inglesas; aplaude el populacho y pide con entusiasmo la repetición de esta extravagante chapucería.» Al bueno de Federico II no le era dado adivinar que la composición que tan mal trataba era la primera obra maestra de un nuevo género y que debía considerársele como padre de una numerosa descendencia literaria. ¡Así hubiese la nueva escuela romancesca seguido siempre el camino que esta primera obra le trazaba, y se hubiese contentado con recorrer las variadas y espléndidas regiones que la simple inspiración histórica y tradicional le ofrecía! ¡Así el autor de

(1) Mad. Du Deffand.

una composición tan sana y tan cordial, no hubiese jamás consagrado su talento á la obra de la destrucción y á la apoteosis del egoísmo!

El año de 1773 en que vió la luz pública el *Goetz de Berlichinga*, nació en el mismo país el más decidido paladín de la nueva escuela (tomando este nombre en su buen sentido), el autor de la *Genoveva de Brabante*, y dos años había que lloraba en la cuna otro cantor de la Edad media más célebre todavía, el inmortal creador de *Quintín Durward* y de *Ivanhoe*.

Como primicia, pues, de aquella escuela, como obra maestra literaria, como una de las primeras protestas contra las ideas dominantes en el siglo XVIII, presentamos esta composición menos conocida de lo que merece, sin que temamos que la singularidad de su plan sea parte para que se desconozcan las bellezas de primer orden que contiene en abundancia.

Goetz de Berlichinga, el héroe que da el nombre á la obra, nació en Jaxthausen en 1480 ó 1482: los principales acaecimientos de su vida son los descritos en la presente novela dramática, inspirada por la autobiografía ó historia escrita por el mismo héroe durante su larga cautividad en sus propios dominios; con la diferencia de que ésta se le impuso por la parte que forzadamente tomó en la rebelión de los aldeanos, y duró no menos que diez y seis años, hasta que lo llamó á su lado Carlos V. Siguióle á España, Francia y Países Bajos, terminando su vida heroica y aventurera en el mismo castillo que le vió nacer y en 1562, mucho más entrado en edad de lo que supone el poeta.

Escribió éste la presente obra maestra á los veintidós años: empleó algunos meses en concebirla y en la ejecución sólo seis semanas. Recordóla siempre con particular predilección, llamábala la carne de su carne y el hueso de sus huesos, y aun decía que en lo de elección de asunto había andado más feliz que Klopstock en su *Hermán*.

El gran Walter Scott se avino al humilde oficio de

traductor para verter este drama ó novela en idioma inglés, y no sería difícil hallar en las del caledonio algunas situaciones que recordasen la del alemán. Ni es poca la semejanza entre la *manera* de Walter Scott y la usada aquí por Goëthe; pero más que con otra causa debe motivarse con el apasionado estudio de Shakespeare, común al autor del *Goetz* y al del *Ivanhoe*.

Como sea, el *Goetz de Berlichinga* es para nosotros una de las joyas de más precio de la literatura alemana. En la pintura de caracteres á que se presta particularmente su forma dramática, poquísimas obras lo aventajan. ¡Cómo resalta el del héroe entre los de sus compañeros Selbitz y Sikinga, tan honrados pero menos sublimes, el del lozano y denodado Jorge, el de Lerse también valeroso, pero más severo y taciturno! ¡Qué virtudes conyugales las de Isabel, qué virginal inocencia la de María, qué perversidad la de Adelaida, oculta bajo apariencias de travesura y ligereza! Y como contraste y complemento de los de Goetz ¡qué carácter y qué historia la de su débil é infiel amigo Weislinga! Los cuadros de familia, de batalla, de costumbres populares, etc., están llenos de verdad y de frescura; y si en los de corte se advierte generalmente un excesivo espíritu democrático ó si los realza un tono irónico, ni éste ni aquél dañan en manera alguna á la imparcialidad épica del conjunto.

Del diálogo diremos, que no falta quien sienta que el poeta no lo adornase con las gracias de su estilo y los colores de su brillantísima imaginación, y reprenda su extremada familiaridad. Nosotros lo preferimos tal como es y á fuer de enamorados de la obra, no la quisiéramos, aunque fuese posible, más hermosa y por consiguiente otra de la que es. Tampoco creemos que en ningún estilo exista poesía superior á muchos de sus trozos; baste recordar la expresión del amor de Franz, el diálogo entre Selbitz y su soldado, la descripción del cometa, la del feroz cazador; y ¿qué mayor poesía que la de la inesperada y solemne aparición del Tribunal secreto?

Por lo que hace á la parte moral no vacilamos en repetir que es esta una obra sana, de las pocas en verdad que merecen este nombre entre las de su autor. No es decir que el héroe de ella deba ser tomado como un modelo, ni que no se hayan de tener por reprensibles las demasías que se permite y á que su género de vida era tan ocasionado; pero error sería equivocarle con los *bandidos generosos* que plagan la moderna literatura, ni desconocer que el espíritu general de la obra y la impresión que naturalmente debe producir son el amor á la cordialidad, á la buena fe, á la sencillez y pureza de costumbres, y el odio á la doblez y á la molicie. Su intento fué presentar un nuevo orden de costumbres y de virtudes privadas y militares, bien que para la exactitud de la representación no disimuló el carácter áspero é insubordinado del héroe. Esperamos pues que en nuestros lectores produzca el mismo efecto que en nosotros; pero como hay cosas y nombres que nunca se respetarán demasiadamente, y como aun al atacar á su siglo bajo un aspecto no rompió enteramente el autor los lazos que con él le unían, nos hemos permitido algunas modificaciones, aun con riesgo de pecar contra la fidelidad al original ó contra la propiedad histórica. Algún rasgo ó algún paso habrá escapado tal vez á nuestra diligencia, pero tales que no los creemos peligrosos para lectores como los de esta Revista.

1846.

ESTUDIOS CRÍTICOS.

INDICACIONES SOBRE LA INFLUENCIA DE LA LITERATURA ANTIGUA EN LA MODERNA.

Visibles aparecen en la moderna literatura los tres elementos que han contribuído á formarla: el clásico, el cristiano y el germánico. La existencia é importancia de los dos últimos, cuasi desatendidas en época no muy lejana, han sido completamente consignadas y como restablecidas por los mejores críticos de la nuestra. Obsérvase en este punto verdadera analogía, podría decirse igualdad, entre la historia y la literatura de las edades modernas, puesto que una y otra presentan varones, acontecimientos y obras en que se debe reconocer el efecto de aquellos elementos reunidos, y en los primeros siglos de ellas aparece cada uno simbolizado por hechos, por personas y por libros diversos. Aun en nosotros mismos nos es dado reconocer los tres orígenes: por nuestras propias venas circulan confundidas la sangre del primitivo fiel, la del bárbaro y la del romano.

Sin que se pretendiese explicarlo todo con estas tres palabras, sin confundir su verdadera inteligencia con un estudio completo de la literatura moderna, sin negar el efecto de otras influencias, ni resistirse á confesar los hechos imprevistos, nuevos y espontáneos; sin negar por último su buena y principal parte á la fuerza de la voluntad, del carácter ó del talento individual, podrían explicarse los rasgos distintivos de las modernas literaturas por las huellas que en ellas han impreso los tres elementos, ó para hablar con mayor exactitud, podría seguirse su existencia al través de las modernas litera-

turas. Presentaremos aquí algunas indicaciones acerca del influjo del clásico, que hoy día sería fácil trascordar con exceso por un extremo opuesto al que anteriormente dominaba.

El estudio más detenido de los monumentos ha enseñado que aun en aquellos días en que suele creerse que la antigüedad cesó súbitamente y cedió el lugar á un mundo nuevo, no se efectuó el cambio sin aquella ley de continuidad y de tradición que suelen ofrecer las cosas humanas. Degenerada, rehaciendo á intervalos sus fuerzas, tenaz en defender y conservar un palmo de terreno, recibiendo á veces y transformando en sí propia las fuerzas enemigas, aunque combatida por el hacha del bárbaro y por el espíritu del cristiano, subsiste la antigüedad largo tiempo, sigue luego sólo en apariencia animada, traza un largo círculo de luz en medio de la obscuridad de los tiempos posteriores, luz que finalmente se ensancha y se aúna con la que por sí propios supieron granjearse los pueblos modernos. No podía en manera alguna el cristianismo firmar paces con la sociedad antigua, aun cuando hubiese ésta conservado más que la apariencia de salud y de vida: la verdadera religión combatía sus instituciones, sus creencias, sus preocupaciones, todo su género de existencia. Conservóse sin embargo cuanto cupo de los frutos de la civilización que estaba por perecer, de la organización producida por sus leyes, de los resultados adquiridos por su experiencia, de los datos que su ciencia prestaba, de las formas de sus artes y de sus letras. La antigua basílica se transformó en iglesia, la casa del patricio romano dió su planta á la abadía, los cantos más graves de la Musa griega fueron aplicados al versículo hebreo, y las artes que habían nacido y llegado al mayor punto de perfección bajo la influencia de los frívolos mitos profesados por Homero y por Fidias, reanimáronse por un momento en las sombras de las catacumbas para expresar los austeros emblemas del buen Pastor ó del Hijo pródigo. El exámetro sirvió para referir los acerbos pasos

de la Redención ó la conversión del Senado romano; los compases del jambo animaron el corazón de los fieles después de haber ahogado el estrépito popular de los teatros, y hasta el muelle endecasílabo de la doncella de Lesbos sirvió para celebrar á los confesores del Señor. Compusiéronse no sólo poemas didácticos y epopeyas cristianas, sino también tragedias religiosas.

El hecho distintivo de esta transmisión es la permanencia del habla latina; la cual aun cuando la griega corrió á guarecerse y á transformarse en su antiguo territorio, siguió considerada como la única digna del hombre, como la propia de todo saber y cultura, y como todavía viviente mientras bajo su aparente existencia y uniformidad nacía y cobraba creces su variada y móvil familia. Tuvo sin embargo la lengua madre cierta vida (no muy diversa, según algunos filólogos, de la que antiguamente le cupo), y siguió con alternados períodos de decadencia y brillantez que terminaron por un nuevo siglo de oro.

Este prueba una completa restauración de las obras de la antigüedad: la continua vida literaria del idioma latino indica un conocimiento más ó menos completo de las mismas. Que éstas fuesen principalmente, y aparte la ciencia religiosa, exclusivamente estudiadas, hecho es cierto é indisputable: lo difícil está en averiguar si tal estudio produjo nocivos ó provechosos resultados.

De seguro que si nos fuese dado imaginar una literatura moderna enteramente nueva, espontánea, primitiva, que de la antigüedad sólo hubiese recibido algunos fragmentos sin firma y sin data, y que antes de ponerlos en uso los hubiese convertido en substancia propia y aclimatado en su región, bien como el griego plantó en las vertientes del Pindo y regó con las aguas de Helicona las tradiciones del egipcio y del fenicio, diera aquella literatura más amplios y completos resultados, y al hallarse luego formada y al recibir los tesoros de la antigüedad no los hubiera acogido con tan ciego entusiasmo, ni tan fácilmente renegara de sí propia. Mas no fué así:

el estudio de las letras antiguas continuo, bien que las más veces incompleto y mal entendido, aparece comparable al auxilio dado á un niño á quien se llevase continuamente en los brazos sin permitirle andar por sí propio. De ahí resultó que existiendo una ciencia formada aunque muerta, se equivocó su conocimiento, es decir, la erudición con la verdadera ciencia; y de ahí la confusión necesaria de las edades naturales de la vida literaria de un pueblo. Y como vemos en Grecia después de la confusa lontananza de la antigüedad mítica, la primitiva edad heroico-poética, luego el brillante período poético-filosófico, y por fin la edad verdaderamente filosófico-literaria, cual en un mortal privilegiado en quien todos los instintos nacen y cesan en la temporada debida, sin que una inarmónica precocidad de inteligencia ahogue en germen los impulsos denodados de su infantil corazón, sin que más tarde el amor á la vida juvenil le impida cumplir los severos deberes propios del mediodía de la existencia, y en que una vida activa y completa lleva á una vejez serena que vuelve con placer los ojos á los días pasados; vemos en la literatura moderna confundidos los tiempos y los géneros, algunos de sus miembros se presentan fuera de sazón, otros perecen de muerte prematura, mientras que otros se conservan en lucha con los que contemporáneamente existen. De ahí la falta de unidad y de conjunto, el fatal divorcio entre la literatura sabia y la popular, ó bien el encuentro de ambas en que la primera desprecia á la otra más modesta y espontánea, y al pretender conservarla, la desvirtúa y despoja de su carácter. De ahí finalmente aquella preponderancia del ingenio (tomando esta palabra en la significación menos honrosa) y del ansia de lucir, de agradar, de admirar, sobre el verdadero genio, sobre la inspiración, sobre el culto interno de un sentimiento; el frecuente uso de los giros violentos del espíritu y de los juegos del vocablo que desde su cuna han inficionado las modernas literaturas; y si bien puede atribuirse á otras causas, procedió en gran

parte del error de los eruditos de la Edad media, quienes pensando beber el puro licor de la antigüedad por las obras que más familiares les eran, bebieron frecuentemente sus heces.

Singular aunque nada agradable es el efecto producido por la unión del gusto corrompido y estudiado de la última época de la literatura latina con la rudeza y sencillez de la naciente literatura europea; muy curioso es ver en el Alighieri, cuyo gusto tampoco es siempre puro, distinguidas dos escuelas entre los líricos contemporáneos, la de los conceptistas amanerados y sutiles, y la que él denomina *dolce stil nuovo* que amor inspira directamente y que se ciñe á expresar lo que éste dicta, es decir, la de la inspiración franca é inmediata: lo que manifiesta que no todos los descarríos del ingenio se deben á los Góngoras y Marinis, y que no ha sido el décimoséptimo el único siglo del mal gusto.

Mas la literatura moderna, sus obras de mayor extensión y valía ¿hubieran existido sin el imperfecto estudio de la antigüedad? ¿No hubiera acaso perecido por falta de recursos propios sin las riquezas que ella le prestaba, sin la emulación y el sentimiento de respeto que producía?

Ciñámonos á un solo ejemplo: al de la obra inmortal del poeta que acabamos de citar casualmente, á la *Divina Comedia* de Dante. Dante, el italiano, el esencialmente moderno y padre hasta cierto punto de la moderna cultura, el verdaderamente original y creador Dante, ¿hubiera sido lo que fué si (permítaseme usar de la expresión literal) hubiese ignorado el latín? Sí, se contestará: la antigüedad sólo le prestó el auxilio de una erudición yerta, los elementos de una cultura que combinó con la que la de su edad le ofrecía, en unión absurda y ridícula á veces, á menudo sacrílega. Las figuras de Cacciaguida y de Ugolino, de Francisca y de Casella diéronselas la historia contemporánea, sus recuerdos personales, las narraciones que oyó en la infancia, sus relaciones de amistad y de parentesco; las

imágenes, las comparaciones, el fondo de las ideas, su vida de vecindad, de embajada, de milicia, de viaje, de destierro, de devoción; las angelicales visiones y el diseño inmenso y simbólico, su ardiente fe y las páginas de los libros santos; la fuerza y animación, el espíritu de amor y de celo que vivifican su poema, el amor á su patria, la pura y ardiente veneración á Beatriz. Verdades son estas que mal interpretadas podrían conducir á una falsa consecuencia.

En el primer canto del Infierno, al aparecer á Dante Virgilio, representante para él de la sabiduría humana y del arte de la poesía, exclama el Alighieri:

Eres tú mi doctor, tú mi maestro,
Tú la guía segura á quien yo debo
El dulce estilo que mi nombre ilustra.

No basta decir que es este efecto de excesiva humildad, error de crítica del buen Dante, confusión de ideas nacida de una instrucción incompleta. Considero, es cierto, el genio de Dante superior al de Virgilio, pero tampoco basta decir esto.

Si el Dante no hubiese leído á Virgilio, si con el estilo de éste no hubiese enriquecido

El dulce estilo que ilustró su nombre,

hubiera poseído el mismo espíritu; pero ceñido entre las ataduras de un lenguaje escaso y no desenvuelto, precisado á adoptar con más ó menos vigor aquel andar lento, aquella manera uniforme, aquella sequedad continua del lenguaje no italiano sino europeo de su tiempo (lleno de hechizos propios, es verdad) que es común á las crónicas, cantares, trovas y novelas anteriores á su poema, hubiera carecido de un instrumento á propósito para la extensión y variedad del genio, para la audacia del pensamiento, para la viveza y finura de los recuerdos personales. Hubiérale faltado un lenguaje, y por lenguaje entiéndase aquella suma de giros, aquellos variados enlaces de las dicciones, aquellas innumerables

modificaciones de la expresión que distinguen á un escritor de otro, á un pueblo de otro pueblo, y que si bien no constituyen el pensamiento, son á él tan inherentes como á un cuerpo su configuración. Demos que sin poseerlo hubiese vertido el poeta italiano la misma riqueza de ideas y de afectos; mas entonces en vez de imponerlos imperiosamente por medio de la expresión á la fantasía de los lectores, hubiera dejado á ésta el oficio de adivinarlos. Adviértase empero que no despreció Dante los materiales propios ni el carácter sencillo y primitivo del lenguaje de su tiempo y suyo, ampliándolo tan sólo con los auxilios que demandó al estudio.

Generalizada la observación que acabamos de apuntar, se aclarará acaso el problema que hemos querido proponer más bien que resolver. Sin pedir nueva ayuda á la antigüedad, ha producido la moderna Europa una poesía lírica, un estilo histórico, ha ensayado un teatro y ha sembrado los gérmenes fecundos de una epopeya. Mas en todos estos ramos (exceptuando la canción narrativa popular) no nos ofrece obras acabadas que puedan compararse á las que la posteridad ha denominado clásicas. Unicamente son tales las de aquellos que animados del nuevo espíritu, han completado con el estudio de la antigüedad su estilo, su ciencia en la disposición, todo lo que suele indicarse con la expresión vaga de *forma*, todos los secretos del arte y los recursos del artificio.

Así la epopeya caballeresca, privada ya de su primitiva credulidad y sencillez, adquirió nuevo esplendor en la corte de Ferrara; así el teatro indígena sólo llegó á su buen período después que los doctos lo ensancharon hasta los límites del antiguo: límites que debían salvar bien pronto el genio de Lope y el de Shakespeare.

La Discusión, 1848 (1).

(1) Este artículo se reimprimió en el *Diario de Barcelona* en 21 de Noviembre de 1857.

PRÓLOGO Á LAS COMPOSICIONES POÉTICAS

DE

D. Pablo Piferrer, D. Juan Francisco Carbó y D. José Semis y Mensa.

Un año habrá en breve transcurrido desde el día en que se lloró públicamente la muerte de Piferrer: aquel día entre todos distinguióse Barcelona por un cambio en sus ordinarias costumbres. Como por instinto se conoció cuánta era la pérdida que acababa de consumarse; y no sólo sus numerosos lectores y apasionados, sino la generalidad de la población, las personas indiferentes á los buenos estudios, hasta los que en ideas y en opiniones podían discordar del joven malogrado, todos compitieron en tributarle muestras de dolor y de respeto, y nuestra ciudad apareció ensimismada. Y no sin motivo, puesto que acababa de perder á un hijo que contará la posteridad entre sus mayores glorias, un escritor que en edad temprana honró á su patria con obras de gran valía, un ingenio que debía seguir enriqueciéndola con nuevos y copiosos frutos, pues ya no eran flores las que producía.

En sus primeros ensayos de composición original, en aquellos primeros engendros que el escritor consumado mira con ternura y rubor á la vez, sería ya fácil descubrir algunas de las prendas que más tarde debían atesorar sus obras: la fuerza, el entusiasmo artístico, la expresión feliz y completa del pensamiento y un orden de ideas verdaderamente poético. Puédese asegurar á lo menos que desde estos vagidos del ingenio, desde las primeras hojas fugitivas, desde los fragmentos en prosa y

ensayos poéticos en que aparecen las dotes y defectos propios de un arte y un género entonces nuevos, hasta la obra que le ha inmortalizado, hasta el abultado fruto del saber y de la meditación, no medió transición alguna, ningún tanteo, ningún estudio preparatorio. Y cuenta que con ella se propuso un intento cual pocas veces ha sido pensado y acaso ninguna llevado á cabo tan completamente. La rica y variada historia de nuestros progenitores jamás había sido tratada de una manera general, con las miras aunadas del historiador y del poeta. Obras de gran mérito habían ya aparecido para reproducir y coordinar importantes y perecederos documentos, y ya con más ó menos ferviente entusiasmo habían sido evocados ciertos pasos de los anales patrios, como emblemas de una época de grandeza y de cultura provincial, de loables costumbres ó de entereza pública, pero nadie se había propuesto reunir en un conjunto armónico los trabajos del arqueólogo, del analista, del poeta y del descriptor. Esta obra inmensa en su plan, emprendida, según se ha dicho, sin modelo ni preparación, y al mismo tiempo sin auxilios materiales, cuyas dificultades pudo tan sólo sobrepujar la aplicación, la voluntad denodada y más que todo el talento de su autor, fué continuada y cuasi llevada á cabo en la parte relativa á Cataluña con un calor que nunca desfallece, con la misma amplitud de miras y con recursos siempre nuevos y crecientes. Para llenar tan dilatada carrera, no recurrió su autor á medio alguno artificial, no cambió de puntos de vista, ni sustituyó nunca la curiosidad al interés: excítalo y sostiénelo incesantemente una misma inspiración, un mismo entusiasmo por las bellezas naturales y artísticas, por la grandeza de los recuerdos y las glorias de lo pasado. Bien que no entra en nuestro propósito descender á pormenores, debemos recordar lo que nadie pudo dejar de advertir desde luego, entre prendas menos perceptibles, y en medio de la viveza y novedad del estilo: aquella felicidad de expresión y pureza de lenguaje, aquellas dotes de pompa, de gala y de

brío que recuerdan, ó por mejor decir, renuevan el habla castellana de los mejores tiempos.

La igualdad sostenida de miras y de intención en ninguna manera se oponía á la variedad y mejora de la forma, y si en el primer volumen se presenta ésta reducida á la de simples excursiones ó viajes particulares, en el destinado á Mallorca mostró por medio de una división grande y sencilla, separada en lo posible la parte histórica de la monumental y descriptiva. Dedicáronse á aquélla algunas preciosas páginas de sabia composición en que campea el lenguaje de los Marianas y Moncadas al lado de la sagacidad crítica, del espíritu de investigación profunda y del carácter pintoresco de los Thierry y de los Barante. Con los últimos compitió nuestro Piferrer sin haberlos estudiado y sin conocerlos entonces siquiera, y con ello dejó ver uno de los aspectos de su talento, una de sus principales vocaciones, la de grande y concienzudo historiador. Los capítulos destinados á desenvolver la historia de nuestros Condes, junto con los ya mencionados de Mallorca, pueden darnos á conocer cuál hubiera podido ser, andando los años, su historia completa del reino de Aragón, uno de los ensueños de su vida.

La obra de los *Recuerdos y Bellezas de España*, cuyo desempeño pusieron en sus manos una feliz casualidad y una ocasión oportunísima, si bien llenó los períodos más laboriosos de sus mejores años, estuvo lejos de agotar sus fuerzas, su noble ambición y sus deseos. Desenvolvióse su ingenio en infinitas direcciones, y opúsculos aislados recogieron el caudal de inspiraciones y de ideas que no pudieron caber dentro del vasto diseño de aquella obra. Entraron buenamente en éste sus investigaciones relativas al arte monumental, investigaciones que con tan paciente amor y con tanta inteligencia llevó á cabo, beneficiando los estudios teóricos de la arqueología que han recibido en nuestros días sumo ensanche y presidido al renacimiento de una nueva escuela artística (felizmente transplantada á nuestro suelo), con un cú-

mulo de observaciones propias y de conocimientos positivos que le sugirió la detenida contemplación de nuestros semi-destrozados monumentos. Este estudio inmediato y práctico, hecho á la luz de la poesía y de la historia, y tan apartado de las rutinas técnicas, como de arbitrarios sistemas filosóficos, le dió á conocer las obras de un arte del cual era apasionado bajo sus íntimas y variadas relaciones con la naturaleza, las costumbres y la inspiración poética. Mas otro arte al parecer enteramente opuesto ó desemejante á la arquitectura, bien que en el fondo guarde con ella relaciones esenciales, el arte musical, contribuía á satisfacer la sed ardiente de ritmo, de aspiración á lo bello y de sentimiento artístico de nuestro poeta. Proverbiales han quedado entre los apasionados al arte musical que en nuestra ciudad abundan, el franco entusiasmo y las observaciones originales con que apreciaba las producciones de este arte el joven escritor, y sin duda es el aspecto bajo el cual más comunmente se le conoce. Los artículos críticos relativos á esta materia, en que aparece unido al oportuno conocimiento del mecanismo y de las exigencias prácticas, el todavía más necesario de la verdadera inspiración musical y de las intuiciones artísticas, han sido justamente considerados como modelos de exacta apreciación y de análisis profundo. Nunca, á lo menos en lo que alcanzan nuestras lecturas, habían sido interpretados tan cumplidamente los goces, los deseos, los ayes que envuelven las notas musicales; nunca con tanta perspicacia habían sido señalados los diversos afectos cuyo complicado tejido constituye las grandes partituras. Aciertos no menores ofrece su crítica literaria, hija más bien del propio ingenio, de la delicada sensibilidad y de aquel tino práctico que le distinguía, que de recónditos sistemas y laboriosas comparaciones; la cual bien que reducida en apariencia y por las necesidades de momento á apreciaciones sueltas sobre ciertas obras dramáticas y su ejecución, abraza también mil pensamientos y juicios relativos á los distintos ramos de literatura que están sembrados en

todas sus obras (1). Aun en las destinadas á los usos del profesorado ha dejado un trabajo impreso y una colección de apuntes, que por sí solos bastarían para darle el título de humanista.

Pero tales glorias no le bastaban: quería llamarse autor de obras del arte en toda la extensión de la palabra: no se contentaba con revolotear á la luz del sol de la belleza y reanimarse á su calor: quería producirla. Solía decir que «tenía por enojosa la vida sin poesía,» y los trabajos en que se hallaba abismado considerábalos como preparación para en época más oportuna dedicarse á su sabor á la creación de obras poéticas. En sus últimos tiempos, cuando fija su vista en un mundo mejor, se habían marchitado para ella todos los encantos de las cosas perecederas, decía que «en lo humano sólo conservaba fe en el arte.» Como centellas desprendidas de este fuego interior presentamos al público los fragmentos que forman parte de este volumen, y que esperamos que serán apreciados no sólo por lo que significan y por lo que prometían, sino también por su valor intrínseco.

Piferrer pertenece á la pléyada de poetas que, como una excepción brillante, ha coronado las últimas décadas del siglo décimooctavo y las primeras del presente: hijo es del general despertamiento que después de una época de mal gusto y de otra de poesía didáctica y de falso clasicismo, ha renovado los tesoros poéticos de nuestros antiguos tiempos. Como una ciudad que descubriese su variada perspectiva al desterrar el sol las nieblas que la cubrían, tal apareció la Edad media poética á los ojos no avezados á conocerla; pero los rayos que la iluminaban y que ostentaban las vivaces tintas de la aurora, no eran quizá más que los últimos destellos de un sol de occidente.... Como quiera que sea, Barcelona

---

(1) Entre algún otro proyecto de crítica literaria que traía en mientes, contábase el de una apreciación de nuestro antiguo teatro, en la que pensaba llamar la atención sobre *la Virgen del Sagrario*, *el Villano en su rincón* y alguna otra comedia que no recordamos.

puede gloriarse de haber recibido muy temprano, bien que en débil grado, esta nueva dirección, y de presentar en Piferrer un ingenio entre el reducido número de verdaderos ingenios que de ella participan, una nueva fisonomía entre las fisonomías á la vez semejantes y variadas que pertenecen á una misma esfera artística... *quales decet esse sororum*. El amor á los bellos recuerdos de lo pasado que á todos ellos distingue, á pocos habrá tan vivamente animado como á nuestro joven cantor, sin que se convirtiese en un culto fanático á ciertas épocas, cual acaso podría decirse de algunos poetas alemanes, y sin que tampoco degenerase en simple curiosidad de anticuario ó en la imparcialidad medio irónica que en otros podría notarse. El amor de Piferrer á las edades heroicas de la historia moderna, era una amistad indulgente y apasionada que se distinguía por un carácter de constante fidelidad y de voluntario exclusivismo. Como poeta y como cristiano ocupaban el lugar preferente en su corazón y en su fantasía las inspiraciones propiamente religiosas, y en sus composiciones aparecen impresos en caracteres de fuego el amor y agradecimiento al Hacedor supremo, la aspiración á la virtud y á su celestial corona, la resignación y la esperanza en medio de las oleadas de la vida. Pero en el orden puramente histórico sólo hallaban acceso en su imaginación las escenas de los pueblos septentrionales, las de los bajos tiempos cristianos y las rústicas costumbres populares en que parece presidir todavía, bien que envejecido y destronado, el genio de las edades antiguas; y acaso por severa y misteriosa había ido prendándole más y más la de la infancia ó del crepúsculo de la historia moderna y el arte bizantino que en ella floreció. Poco se complacía en recuerdos de género diverso: quería y sabía mantenerse apartado del choque y de los vaivenes de las diversas escuelas; y Bellini, Walter Scott y Schiller reinaban casi sin competencia en el imperio de su fantasía. ¡Naturaleza privilegiada que se hallaba siempre dispuesta á admirar y á sentir un mismo orden de ideas, y que sabía superar

todo combate y alejar de sí toda idea importuna (1)!

Los otros dos poetas cuyas composiciones forman parte de este volumen, presentan en ellas un campo menos extenso ó, si se quiere, un estilo más determinado; merced á lo cual podremos cumplir en menor espacio con el penoso deber á que consagramos las presentes líneas. No dudamos que los cantos de Carbó serán debidamente apreciados por toda clase de lectores sin necesidad de comentario alguno. ¿Y cuál podría resistirse á la magia, á la gala y lozanía, al espíritu de vida y suave ambiente de esperanza que exhalan estos deliciosos fragmentos? Si pudiera darse un emblema de la frescura de afectos, de la paz interior, del estado de un alma apartada de toda agitación febril, éste sería. La gracia en la ejecución, la belleza en la forma, la pompa de dicción que distinguían al brillantísimo mancebo en la prosa, en la explicación profesoral y hasta en la conversación familiar, si bien se habían manifestado suficientemente en algún ensayo lírico, hallaron el más acertado empleo en el género narrativo que abrazó en sus últimos tiempos y en que se hallaba dispuesto á multiplicar el número de composiciones, y meditaba todavía otras de más extensión y aliento. La balada, amor de la escuela catalana, presenta aquí las prendas que pudieran acreditarla y popularizarla, y un carácter de elegancia y suavidad exquisita que pocas veces habrá alcanzado y que seguramente no volverá á alcanzar en la literatura española.

Dotes diversas recomiendan las poesías líricas de Se-

(1) No llenaríamos completamente nuestro propósito, si no diésemos noticia de los planes de Piferrer que han llegado á la nuestra: éstos eran un drama sobre el *Conde fratricida*, lleno de color histórico y de grandeza; un delicioso poema ó leyenda caballeresca sobre los *Nueve de la fama*, en que los Pirineos hubieran sido el teatro de los semi-fabulosos bien que significativos orígenes de la restauración de nuestra patria, y una epopeya sobre las *Navas de Tolosa* en que se habían ya meditado grandes rasgos para caracterizar la reunión de las diversas gentes cristianas, la aparición de un maravilloso auxiliar y el regio entierro de un caudillo catalán. Ignoramos si había fundido en uno los dos últimos proyectos.

mis: un fuego desusado las anima; rasgos de un genio de primer orden aparecen al lado de versos incultos y de frases obscuras y embarazadas; la mano poco cuidadosa del cantor arranca de la cítara notas esplendentes mezcladas con sonidos desiguales y tonos poco acordes. Quien conoció todo el valor de su talento, quien apreció su nobleza de alma y disfrutó de su conversación fecunda en ideas y en afectos, pensará sin duda que Semis no ha dejado muestras suficientes de sí mismo, por no haber sujetado su mente fogosa á una acertada disciplina; mas al propio tiempo los que á efecto de los acostumbrados caprichos de la fama, ignoraban que en él existía un verdadero poeta, no se negarán á reconocerlo en vista de sus preciosas composiciones, cuyos defectos, por otra parte, no pretendemos disimular.

Tal es el juicio que hemos formado de las composiciones que se ofrecen al público, marcadas todas, á nuestro parecer, con el sello de la superioridad, bien que en algunas se eche de ver la falta de la última lima; tales fueron los jóvenes, honor y esperanza de nuestro país, cuya pérdida no podrá resarcirse. Los tres fueron arrebatados en la flor de la existencia (1); los tres fueron llorados con amargas lágrimas y las hubo que no se secarán; en los tres, empero, pudo visiblemente reconocerse una disposición poco común para emprender el terrible tránsito!

Barcelona Junio de 1849.

---

(1) Carbó murió á la edad de 25 años, Piferrer á la de 30, Semis á la de 31; los dos últimos nacieron en esta ciudad y el primero, aunque natural de Curaçao, era catalán por familia, por educación y por ideas.

ESTUDIOS SOBRE LOS ORÍGENES
Y
FORMACIÓN DE LAS LENGUAS ROMANCES
Y ESPECIALMENTE DE LA PROVENZAL (1).

ARTÍCULO I.

DE LA FORMACIÓN DE LAS LENGUAS ROMANCES.

I.—*Objeto de este artículo.*

Como la lengua provenzal pertenece á la familia de los romances ó lenguas románicas, no cabe explicar su primer origen sin atender á la no menos curiosa que difícil cuestión del origen de las lenguas sus hermanas: la cual nos proponemos tratar, si bien muy sucintamente, por considerar la cuestión preliminar aunque indispensable. Enteramente desprovistos de conocimientos positivos en lingüística y de toda ó casi toda erudición inmediata en lo que toca á la materia de este artículo, acometemos una de aquellas empresas que deben excitar la sonrisa ó la indignación de los filólogos, pero que acaso puedan aprovechar un tanto á los que no lo son. A lo menos sabremos decir que hemos puesto suma diligencia en recoger los principales datos que á dicha cuestión atañen, y leído ó estudiado buen número de tratados extranjeros y nacionales (entre los cuales citaremos al doctísimo Aldrete) y que nuestro trabajo en fin ha sido incomparablemente mayor que el de una simple compilación, y sin duda alguna superior al resultado que era dado obtener.

---

(1) *Gaceta de Barcelona*, 1853.

II.—*Diversos romances.*

Las lenguas que por su naturaleza y por haber recibido al principio esta denominación pertenecen á la clase de romances, son las siguientes: I. La llamada provenzal, á la que se reducen el catalán y los modernos dialectos meridionales de Francia. II. La francesa que en lo antiguo se presenta con sus modificaciones de picardo, normando, borgoñón, etc. III. La italiana y sus innumerables dialectos, algunos de los cuales tienen decididas analogías con la provenzal. IV. La castellana con sus ligeras modificaciones provinciales en Aragón, Andalucía, América, etc. V. La portuguesa á la cual son afines el gallego y al parecer el asturiano. VI. La dacoromana hablada por los válacos y los moldavos, descendientes de antiguas colonias itálicas fundadas á fines del siglo I á orillas del Danubio. Esta lengua válaca presenta caracteres evidentemente latinos, especialmente en la inflexión de los verbos, gran número de raíces eslavas, mucha semejanza con los demás romances, v. g. en la reducción de la segunda y tercera conjugación latina á una sola, en el uso del auxiliar *haber* para los tiempos pasados etc. (y esta semejanza es á veces igualdad con el italiano), junto con algunas notables diferencias, como la colocación del artículo al fin del nombre, el empleo del auxiliar *querer* para los futuros y una forma particular de pasiva por medio del nombre personal (*me laud*, soy alabado). Falta indicar VII y finalmente el romaunch que comprende varias modificaciones de un dialecto suizo del país de los Grisones, entre ellas una que parece verdadera mezcolanza de alemán y de romance. Y aquí se nos ofrece decir de paso que tales dialectos mixtos no son tan comunes como según apariencias debieran, y que así como no hallamos, por ejemplo, transición alguna entre el vascongado y el castellano, se nos ofrece poca entre la última lengua y la catalana, y que en otros puntos de la misma Suiza se observa,

según Sismondi, tan repentino salto entre el romance y los dialectos germánicos, como si entre ellos mediasen centenares de leguas.

III.—*Lenguas madres. Diferentes sistemas.*

Los que más disienten en explicar la formación de los romances, convienen en que sus principales elementos son debidos á las lenguas de la familia indo-germánica, cuyo mutuo parentesco es uno de los pocos puntos aceptados por todos los filólogos. A esta familia pertenecen entre los idiomas que han dejado en los nuestros una huella más ó menos visible, el celta, el griego, el latín, el germano (ó el eslavo para el válaco): quedan el fenicio y el árabe que son indudablemente de la familia semítica, y el éuskaro ó vascongado que unos dan por lengua de esta última clase y otros por muy enlazada con el celta (1). Necesaria hemos juzgado la anterior indicación para que se comprendiese al punto que una de las dificultades de la controversia estriba en la de decidir á cuál de las lenguas reputadas por madres debe atribuirse un elemento de las lenguas hijas, cuando el último se halla en varias de las primeras. Sirva de ejemplo el verbo auxiliar-posesivo *habere* latino y *haber* germano que pudiera en algunos puntos dejar duda acerca de la verdadera filiación de este verbo en las lenguas modernas. Y con esto se desvanecen al propio tiempo las acostumbradas objeciones contra el sistema de una derivación determinada, de la del latín por ejemplo, que consisten en presentar tales raíces comunes; puesto que si se dan buenas razones para adoptar una derivación, nada importa que otra derivación sirva también para

(1) Esta hipótesis está hoy completamente abandonada. Por el contrario, se han reconocido analogías entre el vascuence y las lenguas del grupo *uralo-altaico*, que algunos llaman *turánio*, y entre el vascuence y las lenguas americanas.

explicar alguno de los hechos cuya procedencia es objeto de discusión. Por último, la hermandad entre las lenguas indo-germánicas nos inducirá á admitir la mayor facilidad ó, por mejor decir, la menor dificultad de que por una abandonasen algunos pueblos otra de ellas, es decir la suya nacional.

Conocidos tales antecedentes, cúmplenos ya entrar en la indicación de los principales sistemas que se han inventado para explicar la formación de las lenguas romances y que pueden reducirse á los siguientes: I. La derivación del latín de un modo más ó menos exclusivo. II. La derivación mixta del latín y del germano, en que se atribuye al primero el vocabulario y al segundo la sintáxis. III. La del latín popular que algunos presentan como casi idéntico á las lenguas modernas ó cuando menos al italiano. IV. La persistencia de los idiomas indígenas más ó menos modificados por la acción del latín. La última opinión que con diversos disfraces está hoy bastante en boga, tiene únicamente en su apoyo la dificultad antes mencionada de que un pueblo se desprendiese de su idioma para adoptar el ajeno.

La derivación latina que se apoya no poco en la misma denominación de *román* ó *romance* es evidente en lo general para quien sin aprensión lea una página francesa, provenzal ó castellana. La adoptamos decididamente en el conjunto y en el mayor número de pormenores, ya que no de una manera de todo punto exclusiva y no sin ciertas dificultades en varios de los últimos; y entre las opiniones que enunciaremos, daremos algunas más por probables que por enteramente seguras.

La mayor parte de las raíces de nombres y de verbos, muchísimas si no todas las preposiciones, casi todos los adverbios y conjunciones demuestran á las claras la procedencia latina; y no se trata á menudo de la sola raíz, sino de la parte incremental, de la parte que cada lengua añade á sus raíces primitivas ó por razones prosódicas ó para preparar ó expresar las modificaciones del pensamiento: así la palabra *sermó, sermón* ó *sermone*

nos evidencia una derivación del latín *sermo, sermonis*, y no simplemente de la raíz *serm*, aun cuando se supusiese que ésta existe en otras lenguas. No es menos clara la derivación de las conjugaciones que, tal como se halla en los romances, podría servirnos para reconstruir la forma latina si la desconociésemos: *amáis* (cast.) amatz (prov.) *amati* (val.) no pueden haber salido sino de *amatis* (lat.). Se han conservado por otra parte las más singulares analogías de la lengua madre, bastando citar el ejemplo de la doble raíz *sum* y *fui* en el verbo substantivo. A veces las lenguas hijas se han repartido los despojos del latín, como sucede en el adverbio de lugar *où* (franc.) y *dove* (it.) de *ubi*, y *dont* (franc.) *ahont* (cat.) y *donde* (cast.) de *unde*. Añadiremos por último que en algunos puntos el estado primitivo del romance nos indica una cercana influencia de la lengua madre, como sucede en el *ende* ó *ent* (cast.) de *inde* que en el más antiguo provenzal es todavía *enz*, y que luego fué *en* (prov. franc. cat.); en el resto de declinación ó inflexión en los casos del nombre que se halla en el francés antiguo y en el provenzal, en la supresión del *de* genitivo en las mismas lenguas y en las formas del comparativo en los adjetivos del último. Estas ó semejantes consideraciones podrían extenderse hasta llegar á formar una gramática comparada de las lenguas neo-latinas (1).

El más poderoso reparo que á la derivación latina se opone, es, según ya indicamos, la dificultad de que se desarraigasen las lenguas indígenas anteriores al latín en la mayor parte de regiones donde se halla el romance. Convenimos en ella, pero ¿era acaso menor para la Etruria por ejemplo que tenía su lengua particular, para la Magna Grecia ó para Marsella donde se hablaba el griego, que para el resto de las Galias ó para España? No en verdad, y si en aquéllas se desarraigaron las len-

(1) Esta aspiración de Milá fué admirablemente realizada por Federico Diez.

guas indígenas, pudo acaecer y acaeció que se desarraigasen también en las últimas.

Una consideración debiera al parecer evitar por sí sola estas contestaciones. En Roma no se hablaba de seguro el céltico, no se hablaba el lenguaje de las Galias, de la Lusitania, ó de la Celtiberia; luego de él no proviene el italiano, ni por consiguiente los demás romances hermanos suyos, sino que éstos y aquél provienen del habla de los romanos. Un hecho correlativo, aunque de opuesta clase, demuestra con no menos evidencia nuestro intento: el vascongado ó éuskaro y los restos del idioma céltico, verbigracia el armoricano ó bajo-bretón y su hermano el galés que hemos de suponer en su origen más distantes del latín y de nuestro modo de hablar de lo que son en el día, ¿no se presentan aún como esencialmente apartados de los romances? En punto á semejanzas con éstos, ¿pueden sostener la comparación con el latín? Además de esto las estrechas analogías, las semejanzas marcadas entre todos los idiomas y dialectos romanos, prueban una identidad inmediata de origen, la cual no debe buscarse en manera alguna en las innumerables y revueltas tribus que poblaban á España, Francia y parte de Italia, sino en una nación dominadora, en una ley común, en una igualdad de cultura. Ideas palmarias por cierto que han sido sin embargo trascordadas en detrimento de la verdad y en busca de peregrinos descubrimientos.

Que las lenguas indígenas hayan dejado rastro en las modernas, nada más natural ni evidente; que el latín mismo tuviese analogía con aquéllas, ya por derivar de un tronco común, ya por vecindad y mezcolanza con las colonias célticas de Italia, no se opone tampoco á la opinión que seguimos, y si se pretendiese que el latín popular conservó algún resto de las primitivas semejanzas que no penetraron en el latín clásico y que aquél transmitió á los idiomas modernos, consideraríamos este punto como conjetural, posible aunque no probado. Como sea, insistiremos en que el italiano y por consi-

guiente los demás romances son lenguas nacidas de la que se hablaba en Roma, y que el vasco y el bretón modernos y *à fortiori* los antiguos no son ni eran lenguas directamente hermanadas con los romances.

IV.—*Diversos grados de influencia.*

No es esto negar que haya cabido á los antiguos idiomas no latinos alguna influencia sobre los modernos; mas para precisar la significación de la palabra influencia, conviene distinguir y fijar los grados en que una lengua puede ejercerla sobre otra.

Primer grado. La admisión de una palabra extranjera que acompaña al objeto que designa, como ciertas frutas de América que conservan en español el nombre indígena, ó el de ciertos utensilios y costumbres que hemos tomado de los franceses.

2.° grado. Las modificaciones de pronunciación que nacen al introducirse en una lengua nuevas articulaciones ó sonidos, propios de la que se hablaba anteriormente. Estas modificaciones y su causa primitiva, es decir, las diferencias de disposición orgánica, según los climas, las familias, etc., van obrando incesantemente y pueden dar al lenguaje una fisonomía del todo nueva. No dudamos en señalar esta circunstancia como una de las que más influyeron en la alteración del latín en boca de los pueblos conquistados, y podría por sí sola darnos razón de diferencias, al parecer inexplicables, entre las lenguas derivadas y aun entre los dialectos más varios de un mismo país, de Italia por ejemplo. Pudieron transmitirse elementos ortológicos de las lenguas primitivas á la latina y á sus hijas. Así se supone que en el antiguo etrusco dominaba la aspiración que tanto distingue la pronunciación toscana; que en el bretón como en el francés son muy comunes las nasales y la terminación en asonante *e*, y podría acaso verse algo semejante entre las terminaciones en *ac* tan frecuentes en los

lugares y apellidos del Lemosín y la en *c* que á veces adopta la lengua provenzal.

3.^{er} grado. La degeneración de la sintaxis de una lengua cuando pasa á un nuevo pueblo y en cuanto éste la acomoda á su capacidad sin introducir elementos de su idioma, como el criollo de Santo Domingo y el franco de las costas de Levante que, según Sismondi, constan de palabras francesas ó italianas reducidas al estado de lengua sin inflexión, de suerte que un pueblo pone de su parte las palabras y el otro la barbarie. Los septentrionales con su ejemplo y mayormente con su influencia sobre la extinción de la cultura romana, debieron producir este hecho que sin duda en parte existía ya antes de la invasión.

4.° La introducción de palabras y especialmente nombres y verbos de uso común ó los de valor especial y expresivo ó bien la significación de una palabra en el sentido de la lengua influyente. No hay duda que en el romance existe semejante influencia de las lenguas anteriormente dominantes y distintas del latín, principalmente del griego y del germano.

5.° Y finalmente. La influencia total y la verdadera fusión de dos lenguas, la cual existe cuando se deben á ambas las formas de conjugación y declinación, las partículas, especialmente preposiciones, el nombre personal, el verbo substantivo y los auxiliares. Creemos este último caso menos común de lo que se pretende, por considerar que hay siempre motivos para que una lengua domine sobre otra y sea la base de la transformación.

Ahora bien, aun cuando no cabe duda de *que el elemento sin comparación más importante en los romances es el latín*, ¿deberemos admitir tal fusión? Algún hecho particular induce á pensarlo, pero en general puede contestarse negativamente.

No ignoramos que algunos admiten tales mezclas con la mayor facilidad: *humano capiti... cervicem equinam.* No han faltado muchos, por ejemplo, que han mendiga-

do al griego ó al germano nuestro artículo, cuando tan evidentemente es una dicción latina y cuando se puede observar por qué grados pasó de lo que era á lo que es. No por tal fusión explicaremos, pues, la formación del romance, sino por la degradación de una lengua de formas sintéticas ó compuesta en lengua analítica, es decir, de las que hacen más frecuente uso de las palabras auxiliares; por la descomposición natural de una lengua mal hablada y falta de cultivo. No intentaremos decidir hasta qué punto la descomposición fué contemporánea al latín clásico, si bien creemos que existía ya en sus buenos tiempos, no como sistema fijo sino como solecismo é irregularidad, pero que se aumentó por las circunstancias posteriores, entre las cuales debe contarse como importantísima la venida de las hordas septentrionales.

Tal es el sistema que seguimos y cuya exposición nos toca completar con el estudio histórico de la cuestión.

V.—*Antiguos pueblos de Galia y España.*

Lo más seguro que de los escasos testimonios de los antiguos parece desprenderse con respecto á la primitiva población de las Galias y de España, se reduce por punto general á lo siguiente: dejando aparte la provincia llamada después Narbonesa, donde, á lo que se supone, moraban revueltas las tres familias que van á nombrarse, en el centro de la Francia actual se hallaban los celtas, al norte los belgas y al mediodía occidental, es decir, en el espacio triangular comprendido entre el Garona y los Pirineos, los aquitanos, distintos de los anteriores en figura y en idioma, y hermanados con los éuskaros españoles. Estaban éstos situados en los mismos puntos que sus descendientes los vascos, si bien en más extenso radio, después de haber ocupado en época lejana la España entera, conforme demuestran los nombres geográficos de raíz éuskara que en toda ella

se han conservado (*Segarra* que significa manzano y los que terminan en abria, asca, etche, gorri: *Calagurris? Benabarre? Gabarra? Gabá* y *Begá?*) El resto de España, según la opinión de Romey, en nuestro concepto la más fundada, se hallaba ocupado casi sin excepción por tribus célticas ó galas (de ahí los galakos, celtíberos, etc., y hasta el moderno nombre híbrido de Portugal) que la invadieron en épocas distintas y que se distinguían entre sí por sus denominaciones y aun en parte por sus costumbres y lenguas.

Entre los pueblos éuskaros y celtas se atribuye de derecho á los primeros el timbre de primitivos pobladores de España, ya se los considere como un pueblo semítico venido por el Africa, ya como una ranchería indo-escítica, ya como una rama muy de antiguo desgajada del tronco céltico. Reconócese todavía su primer apellido en los vascos ó vascones, en las poblaciones de Auch y Osca y debiera reconocerse en los antiguos oscos itálicos, si cupiese conciliar esta derivación con dificultades al parecer insuperables.

Muchas raíces romances se han atribuído al vasco, y Vargas Ponce cuenta en el castellano 1951 sin las desconocidas; mas buena parte de las que vemos citadas por tales por Mary-Lafon para el provenzal, como las de *renegar*, *acabar*, *engañar*, etc., son indudablemente latinas, así como *bandera* es germana. Cítanse las de otras palabras á que nada podemos oponer, como *ardite, azotar, aisé* (cómodo: *franc.*) *bufar* (soplar: *prov. cat.*) *ganibet* (cuchillo: *prov. cat.*) *seigle* (centeno: *franc.*) ó *segala* y *segul* (*prov. cat.*) *cigüeña* en sentido de cierto instrumento, *esclop* (zueco: *prov. cat.*) *arna* (polilla: *prov. cat.*) *laya*, *osca* (muesca: *prov. cat.*) *suela, vague* (ola: *franc.*)

Más crecido es todavía el número de las célticas, aun cuando se eliminen las muchas latinas que se dan por tales, amén de algunas germanas, como es *broil* y *bruelh* (*franc.* y *prov.* maleza; de ahí *embrollar*). Entre los nombres geográficos de origen céltico deben contarse

en primer lugar *Ebro* y los innumerables nombres de ríos en que se halla la misma raíz; *Aragón*, río que dió después su nombre á un reino; y mencionarse además muchos que conservan el recuerdo de los bardos, de *Briva* puente, de *Dun* y *Ver* montaña, de *Dor* corriente, etc. Entre los nombres comunes los hay cuyo origen fué consignado por la lengua latina que en parte los adoptó, como *alauda* alondra, *brak* bragas, *comb* (loma) *comba* (prov.) *coma* y *comellar* (cat.) *leuca* (legua), etc. Un autor latino califica á *lancia* de nombre español, que en consecuencia pasaría por medio del latín á puntos donde antes era desconocido: lo mismo sucedería con muchos de los anteriores. A ellos pueden añadirse otros también célticos, ó semejantes á los del galés y bretón actual, cuyo origen no puede explicarse por el latín, como la palabra *danza* tan extendida, y *picher* (vaso) que en esta forma es bretón, valenciano y aun inglés, provenzal moderno en la de *picherro*, é italiano en la de *bicchier*.

VI.—*Fenicios y griegos.*

Poco interesa á nuestra cuestión el hecho históricamente tan notable de las colonias fenicias en Turdetania (unos 1600 años antes de J. C.), pues fuera de varios nombres locales como Gades (Cádiz) de *Gaddir* (dique), Malaka (ciudad de las salazones), Isbilia, Asta, Abdara, etc., filólogo ha habido que en las lenguas neolatinas no reconoce origen fenicio más que en la palabra *saco*. Acaso con nuestro *Manescal* (*sermó del rey don Jaime*) podríanse derivar de las lenguas semíticas el nombre catalán *magall* (instrumento agrícola) y el verbo *aixafar* (aplastar); aun siendo así, fuera más justo atribuirlos á los árabes.

Las colonias griegas más recientes y más numerosas dejaron en los romances más visibles rastros de su existencia. Los rodios que muy de antiguo fundaron á nuestra Rosas, los samios cuyos buques llegaron á la fabu-

losa Tartesia, los focenses que desde su Marsella se extendieron por la costa de España hasta aproximarse á los fenicios, los zacincios á quienes debemos las glorias de Sagunto, depositaron en el litoral del Mediterráneo palabras del habla de los dioses, que entraron después en la formación de los romances, en especial en el castellano, más todavía en el provenzal, y más que en el provenzal clásico en sus dialectos, sobre todo, como es natural, en el de Marsella. Citaremos *cara* (cast. prov. cat.) *bailar* ó *ballar* (id.) *bastaix* (faquín: *cat.*) abrasar (*cast.*) brioso (id.) *yesca* ó *esca* (cast. cat.) *arrapar* (coger con fuerza: prov. cat.) *brunsir* (zumbar: prov. cat.), brasa (cast. prov. cat.) *capsa* (caja: cat.) *pelach* (cat.) que ha achicado su significación para denotar un pantano, y la doble derivación del griego tymba en timba (precipicio: cat.) y tumba ó tomba (cast. cat.)

VII.—*Italia antigua.*

Debemos aproximarnos á la cuna de nuestros idiomas, es decir, á Italia, á Roma. Por de pronto dejaremos á un lado la Italia meridional ó Magna Grecia y la septentrional ó Galia Cisalpina, cuyas lenguas griega y céltica habrán legado á los romances que les sucedieron, algunas raíces que les darán, junto con las modificaciones de pronunciación, una fisonomía particular. Tampoco es dado buscar el origen de los modernos idiomas en la nación tusca ó de Etruria, pueblo misterioso, Egipto occidental, cuya lengua, si bien escrita en caracteres semigriegos, es hoy día menos conocida que la que fué expresada por medio de jeroglíficos. Llégase á dudar de su hermandad con el griego y el latín, por más que en ésta debiese influir, así como el pueblo que la hablaba influyó en la religión, en las instituciones y en las artes de los romanos. Ni se explique la diversidad de los dialectos de Italia por medio de las lenguas anteriormente habladas, no sólo por los mismos etruscos,

sino por colonias troyanas, griegas, célticas y ligurias (en caso de ser éstas distintas de las penúltimas), pues tales lenguas debieron discordar entre sí de todo punto; cuando los modernos dialectos, á juzgar por las muestras escritas que de ellos se presentan, son radicalmente romances, y aun algunos, en especial los del Norte, muy hermanados con el provenzal; pues la mejor razón de la diversidad indicada se halla en las diferencias de disposición oral orgánica, cuyos efectos, al propio tiempo que algunos nombres, especialmente de objetos locales, de agricultura, etc., y algunas denominaciones geográficas, serán cuanto habrá quedado del habla primitiva.

Mas no cabe duda de que la lengua latina tenía hermanas en las de todos los pueblos ausonios ó primitivos itálicos, especialmente en las del Lacio, y entre ellas suele mentarse en la cuestión presente al osco que se hablaba con bastante extensión en el mediodía de Roma, pero que no ha dejado tampoco restos bastantes para calificarle. Contracciones semejantes á las que el romance verificó en el latín (*gau* de *gaudium*, *cœl* de *cœlum*, *mi* de *mei*, *sos* de *suos*) pero extraordinariamente á veces (*do* de *domus*, *volup* de *voluptatem*), terminaciones latinas alteradas, v. gr. la en *iis* por *ius*, mezcla ó analogía con el griego, á lo menos en las formas de conjugación, esto, y acaso no todo seguro, es lo que del osco nos presentan.

VIII.—*Lengua latina. Latin antiguo.*

Todo son, pues, dudas y conjeturas hasta llegar á la lengua latina que alcanzó el privilegio de ser usada y elaborada por el pueblo rey. Decimos elaborada, que no transformada. La opinión ya en sí misma inverosímil, que considera el primitivo latín como lengua analítica y sin flexión en los nombres, é imitadora después de los griegos en esta parte, queda destruída por los antiguos monumentos donde se conservan las formas *abas*, *endo*,

y *od*, distintas de las griegas y características del idioma sintético de los antiguos romanos. Por otra parte pudo éste contener algunas formas y aun modismos que conservados entre el pueblo y abandonados por el latín clásico posterior pasaron á las lenguas modernas, como por ejemplo la supresión de la *s* final *Æhu' Sextreix* (en *multimodis* se observa aún esta supresión), *magester, volgus, clostrum, coda; composta, porgite, poplom, adpito* (adjuvo, *mantellum, cordolium*) que se han hallado en escritos anteriores á Augusto; la t eufónica del francés (*qui-y-a-t-il?*) y la *z* del provenzal (*si midons que-z a cors iortes*) pueden buscar su origen en la *d* que termina los nombres en vocal en los antiguos monumentos *altod Siciliad marid* y cuya existencia se reconoce en *reditus, redintegratur*. Por fin muchos nominativos clásicos como *dens, lac* no son sino contracciones de *dentis, lacte,* formas antiguas y más aproximadas al romance. Pero muchas otras de las primeras, lejos de asemejarse al último, difieren de éste tanto como el latín clásico ó se apartan más todavía.

IX.—*Latín clásico y popular.*

Prescindiendo de los arcaísmos, siempre característicos del lenguaje popular, ¿existía en Roma uno de esta clase con fisonomía propia, con hábitos constantes y universales, y análogo en su esencia á los romances? Opinión es esta que ha producido volúmenes enteros, en que se han recogido datos esparcidos para formar un todo imaginario, pero que de ninguna manera debe transcordarse, y que contiene de seguro una parte de verdad. Sin convenir con los que miran el latín como una lengua convencional, propia sólo del foro, de las leyes y de las letras, bien puede admitirse una gradación desde el latín que andaba en boca del pueblo y el que los libros nos ofrecen.

Que éste tampoco era absolutamente el latín *urbano*

que hablaban las clases elevadas, el cual se distinguía á lo menos en la mayor sencillez y en las libertades de pronunciación, se prueba con la lengua de los cómicos, de César y de las cartas de Cicerón, y con las exorbitantes licencias á que es preciso reducir los versos de Terencio para sujetarlos á la medida. Sabido es además que se suprimía la *m* final en muchos casos. A esto se ha de añadir que aun para los que hablaban el latín, era sumamente difícil evitar toda incorrección, y de ahí la abundancia de tratados gramaticales y el exquisito trabajo que literatos y oradores debían poner para no faltar á lo que exigía una lengua tan culta, tan artificiosa y tan respetada.

Los mismos principios que del académico ó literario distinguían el latín urbano ó familiar, llevados más adelante y acompañados de términos locales y raíces extrañas que fueron creciendo más y más en los siglos posteriores al de Augusto, y de la tendencia popular á sustituir á las formas sintéticas otras menos breves y expresivas pero más cómodas y claras, causaban la tercera variedad ó conjunto de variedades del latín que en distintas épocas y por muchos autores vemos distinguidas con los nombres de cotidiana (si este no era un nuevo nombre de la urbana), rústica, vulgar, vernácula (ó de esclavos), pedestre, gentil, militar, etc. Al mismo Augusto atribuyen ya los antiguos la adición de preposiciones cuando la gramática no las admitía y la claridad las reclamaba, y en los autores tenidos por más clásicos asoman algunas frases que hoy se tildarían de antilatinas ó, si así cabe decirlo, de romancismos y que usaban ellos por solecismo ó por resabios del habla popular. Enumeraremos los principales: *habere* en sentido de auxiliar con participio (*coquitum habemus*): en sentido de deber ó auxiliar de futuro (*habeo dicere*) y aun en sentido de substantivo (*quis istic habet?* que corresponde exactamente al *qui hi ha* del catalán: ¿quién hay?); la preposición *de* en vez de genitivo (*res de amore, caput de aquila*); *inde* en el sentido pronominal tan

común en los documentos bárbaros y del cual han nacido nuestros *en* (franc. prov. cat.) y *ne* (it.); *ille* ocupando el lugar del nombre con sus oficios (*romani sales salsiores sunt quam illi Atticorum*) ó en sentido enfático particular (*Medea illa*); *unus* en sentido de artículo indefinido y *mente* en composición para formar adverbio (*jucunda mente, fortimente*), *stare* en sentido de *esse*, y además muchas palabras como *vernus* (hiems), *battuere* (percutere), *bucca* (os), *bellus* (pulcher), *russus* (rubens), *essere* (esse), *lætamen* (finum), *burrus* (asinus) etc. y otras muchas habría que se han conservado en las lenguas modernas sin que los antiguos escritos las mencionen. El uso de *unus* como artículo, y muchos modismos vulgares y la ausencia de inversión se hallan constantemente en la Vulgata. Recuérdese además el uso de palabras extranjeras, pues si en ello no escrupulizaba la lengua latina, debió á menudo ser contado como barbarismo. Este, dice S. Isidoro de Sevilla, nació de que las diversas naciones trajeron á Roma sus palabras así como sus riquezas y sus vicios.

¿Deduciremos de todo esto que el pueblo no hablaba latín, que existía ya el romance? Sería deducir mucho, ó mejor, deducir mal. Las corrupciones de una lengua, una lengua mal hablada, no deben confundirse con la existencia de una nueva lengua; y la mención de diferencias aisladas, la indicación de ciertas palabras extrañas ó espúreas en medio del idioma latino, que es á lo que se reducen los testimonios de los antiguos, prueban que cuanto no se menciona, ó á lo menos la mayor parte, se confundía con la lengua común y de todos conocida. Cuando los Santos Padres se excusan de usar el lenguaje popular se refieren sólo á una ó pocas palabras y aun á veces, como S. Jerónimo en la voz *cubitus*, al simple cambio de género. ¿Dónde, por otra parte, se hallarán los testimonios históricos que acrediten que el pueblo no entendía el latín clásico? ¿qué ley romana, qué concilio ocurre á las necesidades que la diferencia de lengua debía producir? Curión hablaba el latín con mucho

brillo, aunque careciese de enseñanza literaria. Cicerón se enteró del sentido de una palabra conversando con un marinero; se reprendió á Virgilio de hablar como los aldeanos al decir *cujum pecus? an Melibœi?*; los últimos, según Varrón, contraían los diptongos au y oe, v. gr. en *aurum* y *hœdus*, y por consiguiente pronunciaban de una manera ú otra estas palabras; los que para imitar á los antiguos pronunciaban *es* por *is* se asemejaban, según Cicerón, á los segadores; Quintiliano quiere que se aprenda el griego antes que el latín porque éste se da por sí mismo; sábese que la gente culta corregía los defectos del habla de los campesinos, etc., etc.

X.—*Introducción del latín en las provincias.*

El latín fué, pues, una lengua viva y no un conjunto de signos convencionales ó el dialecto de una clase culta, y cuando llegó la hora en que debió propagarse, no tuvo esto lugar únicamente por medio de los libros y de las leyes, sino pasando de boca en boca. Cúmplenos también probar la realidad de su propagación, pues sin este hecho, uno de los objetos de controversia, carecería también nuestro parecer de su primer apoyo.

Empecemos citando algunos textos: S. Agustín nos da razón del empeño victorioso de los romanos en propagar su lengua, con palabras dignas del acto mismo y del fin providencial que le atribuye: «Opera data est ut »imperiosa civitas non solum jugum, verum etiam lin»guam suam, domitis gentibus per pacem societatis im»poneret, per quam ne deesset imo et abundaret inter»pretum copia.»

Plinio traza también con rasgos grandiosos la extensión del dominio romano, de su cultura y de su lengua: «Omnium terrarum alumna (Roma) eademque parens »numine Deûm electa, quæ cœlum ipsum clarius face»ret, sparsa congregaret imperia, vitusque molliret et »populos discordes ferasque linguas sermonis commer»cio contraheret ad colloquia, et humanitatem homini

»daret, breviterque una cunctarum gentium in toto »orbe patria fieret.»

Horacio se complace con la idea de que será estudiado por el perito ibero y por el que bebe en el Ródano.

Tácito dice que la civilización comunicada (y en ella se ha de incluir la lengua) formaba parte de la esclavitud; y Estrabón, muy anterior á los dos primeros que hemos citado, distingue ya á los pueblos bárbaros de los que han adoptado la lengua de Roma.

Esta respetaba en verdad la religión de los vencidos ó, mejor, la ingería en su vasto politeísmo, pero les imponía sus leyes, sus costumbres y su lengua. Diversos edictos ordenaban que todos los actos del gobierno se promulgasen en latín, la cual era también la lengua en que el súbdito hablaba al soberano y en la mayor parte de los casos la de los súbditos entre sí en sus convenios ó disposiciones privadas. La necesidad de no ofender ó de agradar, las comunicaciones mercantiles, el deseo de obtener empleos y honores, y finalmente el cultivo de las letras completaron los efectos de la política y de las leyes. Recuérdese también que no siempre se trataba de la comunicación del idioma á pueblos extraños, pues los romanos y los itálicos entraban por partes considerables en la población de las provincias. No dejaron de mermar la propia é indígena de los países vencidos los desastres de la guerra, y muchas veces, según Tácito, era llamada paz la soledad. Do quiera vence habita el romano, decía Séneca, y sus colonias, municipios, campos y legiones fueron centros de latinidad que cada día llevaron más lejos su influencia.

Omitimos muchas indicaciones relativas á la propagación por España, que no carecerían de importancia, si no existiese el testimonio de Tito Livio que nos pinta á los Turdetanos, especialmente á los inmediatos al Betis, hechos romanos por las costumbres y enteramente olvidados del idioma vulgar (ne sermonis quidem vernaculi memores), nos cita varias colonias, entre ellas Cesaraugusta, como muestra de la transformación de los

españoles, nos habla del nombre de togados ó estolados que se daba á los hispanos romanizados, y añade que entre éstos deben contarse los Celtíberos tenidos antes por los más fieros é indomables de la Península, de quienes nos dice también Estrabón que despojados de sus fortalezas se acostumbraban á la vida civilizada.

Lo propio aconteció á las Galias, especialmente á la meridional llamada por excelencia provincia: de sus moradores se dijo que convertidos en romanos no sólo por trajes y lenguas sino por sus parentescos, no cedían á los de Italia en amor por su patria común; según Estrabón, los más bárbaros llegan á olvidar que han sido Galos y César introduce en el Senado á muchos de sus magnates.

Dos pasos de S. Agustín no dejan duda de que en Cartago era más conocido el latín que el púnico, y que el primero, por más que se haya dicho, era su lengua materna. Hasta en Bretaña tuvieron algún éxito los esfuerzos para introducir el habla y elocuencia de los romanos.

El cultivo de las letras fué un grande auxilio al propio tiempo que efecto de la adopción de la lengua latina. La Galia fué apellidada fecunda y adquirieron suma celebridad las escuelas de Burdeos, Lyon, Tolosa, etc.; gran número de nativos de las Galias y mayormente los españoles Quintiliano y Marcial tan prendado de su Celtiberia, y los dos Sénecas y Lucano honor de Córdoba, dieron á Roma una nueva época literaria. Ya anteriormente César había recibido de un galo la enseñanza gramatical, y Porcio Latro, que conservaba la austeridad española en medio de los romanos, los amaestraba en el arte de decir. Un orador galo se excusa de hablar entre los descendientes de Hortensio y de Cicerón la ruda é inculta lengua de allende los Alpes, es decir, el latín de su patria; al paso que el español Antonio Juliano, motejado por algunos griegos á causa de la suya, de su profesión de retórico y de su lengua latina, defiende de igual manera las tres como cosa pro-

pia. Marcial se jacta de que toda la población de Viena de Francia se ha apasionado á sus poesías. Los apellidos indígenas se truecan por sobrenombres griegos y latinos, y la correspondencia familiar tiene lugar en la lengua común, no menos que las farsas escénicas y los groseros cantares aprendidos y gustados por el pueblo.

Grande fué el poderío del gobierno, de la administración, de la cultura romana que transformó las costumbres, los trajes y, lo que es más, la lengua de las naciones vencidas; mas el último cambio tal vez no se hubiera alcanzado por completo, á no intervenir un nuevo móvil aun más eficaz y que se dirigía á transformar los corazones. «Un poder distinto de la conquista militar, dice Villemain, vino á auxiliar la poderosa extensión de la lengua latina y contribuyó á modificarla, porque las dos cosas corrieron parejas... tal fué la influencia de la predicación y de la liturgia cristianas. Jamás los delegados é instrumentos del poder romano habían podido compararse en número y en actividad con los nuevos apóstoles, con los nuevos señores de las conciencias que impelía la nueva fe á todos los puntos de la tierra. Los edictos del pretor y las proclamas del general nada fueron en comparación de este apostolado perpetuo y múltiple.» La predicación cristiana, finalmente, nos explica cómo penetró la lengua latina en ciertas clases del pueblo á las cuales no podían mover muchas de las ventajas que á las demás incitaban.

Falta todavía conjeturar de qué manera se hizo la propagación: si como parecen creerlo no pocos, los dialectos indígenas subsistentes fueron sintiendo poco á poco la acción del latín, como los meridionales de Francia ó el de Cataluña, por ejemplo, reciben la del francés ó del castellano, llegando al fin aquéllos á una transformación completa, como parece amenazar también á los últimos. No cabe duda que los dialectos subsistentes recibieron la influencia latina, la cual conservan todavía las muestras que de ellos existen, como reconocen los filólogos en el bretón y aun en el vas-

cuence; pero á nuestro entender se hablaría aún, en los pueblos que hablan el romance, el celta ó el éuskaro corrompido á no haber seguido las cosas una marcha distinta. Diez familias barcelonesas ó valencianas que prohijen el francés ó el castellano y se esfuercen en hablarlo bien, hacen más en favor de la lengua general que mil que reciban su influencia, aun en aquellos puntos en que ésta es más directa y constante. Por corrompido y castellanizado que sea el catalán de Barcelona, es todavía catalán; lo reconocemos y lo amamos en el de los más antiguos monumentos de nuestro país, y ya que no del todo las mismas palabras y los mismos giros, encontramos en ambos el mismo espíritu. Fué pues la adopción sucesiva de familia la que al principio en las capitales, luego en los pueblos menores y en sus afueras, relegó paso á paso las lenguas indígenas á puntos lejanos, á los bosques y á los montes, de donde fué á su vez desapareciendo para conservarse únicamente (hablamos de los países romanizados) en los montes cantábricos y en el extremo occidental de Francia, y aun creen algunos que el bretón de este último país se debe sólo á emigraciones galesas. Del mismo modo opinó Aldrete, conforme á lo que dice: «No quisiera que algunos creyesen que yo afirmaba que en todas las provincias y en todos tiempos y por parejo la lengua latina era vulgar sola.... En las que tenían más paz y menos impedimento crecía esto cada día más, hasta llegar algunos á perder la lengua nativa, quedándose con la romana, con lo cual bien se comprende que se conservasen huellas de las lenguas antiguas en algunas partes ó pueblos, ó porque estaban más retirados y apartados del trato y comarca de los romanos ó por ser de su natural recios y ásperos..... Otros porque juzgaban su lengua por mejor que la latina, como los griegos.» Para completar nuestra opinión añadiremos que debió de haber al principio muchos bilingües, es decir, muchos que hablaban el latín y su propia lengua, como se dijo expresamente de algunos pueblos de Italia.

XI.—*Persistencia de las lenguas indígenas.*

El cambio, pues, no se efectuó de un soplo, y extraño fuera que desde el punto en que los pueblos se rinden al yugo de Roma, no se volviesen á mentar las lenguas primitivas. Entre los testimonios que acreditan su persistencia, poco valor tienen los que se refieren á época sobrado lejana y aun en general al primer siglo de nuestra era, como por ejemplo, que á principios del mismo siguiesen representándose en lengua osca las farsas atelanas y que en tiempo de Augusto fuesen bilingües muchos pueblos de Italia. Esto sin embargo no debió durar mucho, pues Quintiliano tiene ya por de buen latín todas las palabras itálicas. Indicaremos tan sólo un hecho del primer siglo por pertenecer á la historia patria: el del rústico termestino de la España interior que sufriendo el tormento para que declarase sus cómplices, contestó á grandes voces y en lengua de su tierra que por demás se lo preguntaban (1).

Siglo II. De un orador se dijo que no se hubiera expresado con menor claridad si hubiese hablado etrusco ó céltico, lo que prueba que á lo menos era muy fresca la memoria que de entrambas lenguas se conservaba. Subsistía á no dudarlo la primera; S. Ireneo obispo de León de Francia se quejaba de la necesidad de usarla.

Siglo III. Bajo el mismo Alejandro Severo al cual una profetisa gala habló en su propio idioma antes de su expedición contra los bretones, se dió permiso para hacer fideicomisos en lengua galicana ó púnica.

---

(1) Cítanse otros dos hechos, el primero apócrifo y el segundo mal interpretado. Aquél es el de una lápida labrada en Ampurias en tiempo de César (V. *Marca hispánica*) con el fin de recordar que los griegos que formaron parte de la población adoptaron la lengua latina sin haber prohijado nunca la del país. El otro es la chanza de Marcial sobre el nombre itálico *Bituntum*, al cual prefiere otros de su país, es decir, nombres geográficos de origen celtíbero, y nada más.

Siglo IV. San Jerónimo dice que los Gálatas del Asia Menor conservaban el lenguaje usado en los alrededores de Tréveris: acaso no habla de su propia época, y como quiera que sea, el paso ofrece bastante dificultad. Malte-brun, en su historia de la Geografía, lo aduce de una manera poco confirmativa, y añade que en todo caso, el hecho probaría que fueron galos y germanos mezclados los que en época remota fundaron la colonia del Asia Menor. Más decisivo, aunque menos citado, nos parece Juliano cuando se queja del habla de los habitantes de Lutecia, parecida al graznar de los cuervos. A fines del mismo siglo, nos dice Ausonio que su padre, médico en Burdeos, hablaba mal el latín: mas esto no prueba que se sirviese de un idioma indígena. Bien es verdad que el mismo poeta asegura que la Galia Narbonesa se hace notar *discrimine visus et oris*, pero ¿no podría referirse á época anterior? ¿no cabría entender *diversidad de aspectos*? Por lo menos el mismo celebra á una prisionera germana que trasladada á Burdeos se hizo enteramente latina por el habla, al paso que por su figura se adivinaba su origen septentrional.

A buen seguro que el lugar de S. Paciano que en su segunda epístola á Sinforiano escribe: «el Lacio, Egipto, Atenas, los árabes y los españoles confiesan á Dios, »y el Espíritu Santo entiende todas las lenguas,» no significa que se conservase el antiguo idioma español, según conjeturó Vargas Ponce, pues cabalmente lo dice el insigne obispo de Barcelona excusándose por haber citado un verso de Virgilio que aprendió siendo niño, añadiendo que así como no debe reprenderse al griego por sus citas griegas, tampoco al latino por las latinas.

Si éste es nulo, tampoco nos parece concluyente el más reciente testimonio que de la persistencia de las lenguas indígenas se cita y que no haremos más que indicar, advirtiendo que pudo hablarse de la Bretaña, en caso de que ésta conservase como ahora el uso de un dialecto céltico: en la vida de S. Martín, obispo de Tours, por Sulpicio Severo, autor del siglo v, temen

dos galos que su lenguaje rudo ofenda los cultos oídos de dos aquitanos, los cuales contestan que hablen si quieren céltico ó bien galo, con tal que hablen de Martín.

Tenemos finalmente por de ningún valor el que diga Sidonio Apolinario que la nobleza de su país estaba decidida á dejar los resabios (squammam) del lenguaje céltico para adoptar las maneras de las musas, etc., pues debió de hablar de un grado mayor de pureza latina.

Existentes ó no en esta época, no vuelven en adelante á mencionarse los idiomas primitivos, que si hubiesen subsistido todavía, acaso hubieran acabado de desaparecer ante el vencedor inculto que bastante hacía en aprender el idioma general, el del imperio y de la religión.

XII.— *Corrupción del latín.*

A medida que se extendía y que iban transcurriendo los siglos, perdía más y más el latín su antigua pureza; y no ya á efecto de una corrupción puramente literaria como era el uso de helenismos, de giros poéticos en la prosa, de abstractos, etc., que tuvo lugar en el primer siglo, ni de los demás cambios que pueden llamarse caseros, inevitables en las lenguas vivas y que á veces produjeron dicciones y modos aproximados á los de las lenguas modernas. La influencia eclesiástica al propio tiempo que á la propagación, contribuyó al deterioro de la lengua latina, ó por mejor decir, á la formación de un nuevo latín, ya por la introducción de helenismos y hebraísmos, ya por el uso de giros vulgares, ya por la poca importancia relativa que se daba á la pureza del idioma: Arnobio, por ejemplo, desdeña los escrúpulos lingüísticos y dice que en efecto el cristianismo debe cambiar el latín como todo lo restante. Pero la causa de corrupción más eficaz fué la adopción del latín por las poblaciones bárbaras. Ya desde luego ocurre la duda de si fué el latín clásico ó el popular el propagado: y

aun cuando admitiésemos entre los dos una diferencia marcada, pensaríamos que fué uno y otro, pues si la comunicación oral pudo servir al último, la mayor parte de las razones que obraban para imponer el conocimiento del latín, estaban en pro del primero. Los dialectos locales poseen gran fuerza de resistencia, mas ninguna de propagación, y el español ó galo que se desprendía de su idioma debía preferir el que más ventajas ofrecía. Las modificaciones propias de la lengua rústica debían ser sumamente variables, mientras el verdadero latín se distinguía por su unidad universal é imponente. Quedan en verdad en las lenguas modernas restos del romano popular, es decir, de los vocablos usados en Roma y en Italia que no entraban en el latín escrito y muchos de los cuales, según hemos notado, eran ya de origen extranjero. Mas no siempre prefirieron aquéllas las dicciones ó la pronunciación popular: así *famè* (estercolero: cat.) viene del clásico *fimus* y no del vulgar *lætamen*, y el italiano *auro* ha conservado la pronunciación del diptongo y no la propia de los aldeanos.

Los pueblos incultos de Europa introdujeron vocablos y acaso algún giro de sus lenguas en el latín que adoptaron, pero la mayor alteración que en él produjeron, fué empobrecerlo para adaptarlo á su capacidad. Una anécdota de Apuleyo nos da á conocer que los aldeanos de las Galias no comprendían el adverbio *quorsum* y en lugar suyo se servían del ubi (*où* en francés) reduciendo los dos adverbios y probablemente el *unde* á uno solo. Debieron además de alterar la pronunciación, ya dando valor á las terminaciones, ya adaptándola á la naturaleza de sus órganos, y más que todo á la economía general de la lengua suprimiendo casos y tiempos y supliéndolos con palabras auxiliares. Bastaban tales innovaciones para que se dijese en el siglo IV que la lengua cambiaba según los países y los tiempos.

XIII.—*Influencia germánica.*

La tendencia á la forma analítica (es decir al uso de palabras auxiliares para los casos y los tiempos) que se hallaba ya en menor grado en el latín vulgar de Roma y que, según acabamos de conjeturar, creció con la adopción del latín por los pueblos de las provincias, fué siempre á más, andando el tiempo, secundada luego por la influencia de los pueblos septentrionales. Debióse ésta primero á la comunicación del imperio con los pueblos germánicos por la admisión de sus individuos en el ejército, en los mayores títulos y hasta en la suprema dignidad (y esto por sí solo dió ya palabras bárbaras que disimularon su procedencia adoptando las terminaciones latinas), y además y principalmente á la irrupción de los mismos pueblos; no porque admitamos que con ella se introdujese una nueva sintaxis, ni cambios trascendentales tomados del ejemplo de una lengua que debiera ignorar la mayor parte de los romanos, ó habitantes del imperio llamado también *Romanía*, pero sí por los efectos producidos por la creciente barbarie y por el empleo de la lengua latina por nuevas gentes incultas. Está tan lejos de poderse atribuir la ausencia completa de declinación de lenguas modernas á la influencia de las lenguas bárbaras, que éstas tenían flexibles sus nombres, como los conserva todavía el alemán moderno. Además de esto, otras lenguas nos indican los filólogos que sin necesidad de conquistas ni de fusiones han perdido por falta de cultivo el carácter sintético y se descomponen por sí mismas. Así es que no dudamos en rechazar la común opinión que atribuye el uso del verbo posesivo como auxiliar de pretérito y futuro (había amado, amar he) al ejemplo del *haben* germánico: en el griego moderno, según Hallam, á lo menos desde el siglo IX, existe una forma análoga, y en todos los romances vemos mil maneras, y muchas han pasado desatendidas, de verbos auxiliares. El *ser*, por ejemplo,

aunque conservando su propia significación, ha hecho y hace oficios análogos (*sono stato:* ital.: *fut été:* franc. antig.; *so estat:* varios puntos de Cat.) En nuestro dialecto además se nota una forma inexplicable de auxiliar para el pretérito perfecto: *vaitx anar* (en los romances antiguos castellanos hallamos de un modo semejante *fué á encontrar*). El español se sirve muchas veces del *tengo* (tengo escritas, tengo que escribir) y este verbo es el único que hace el oficio del *haber* en lengua portuguesa. Finalmente hasta en el latín escrito hemos notado las formas *cognitum habeo*, *dicere habeo*, rudimentos de las que han prevalecido en la mayor parte de romances.

Tampoco admitimos la derivación germánica de ciertos adverbios, aun cuando pueda el gótico ofrecer algunas combinaciones más semejantes al romance que las latinas; pues por muy extraña que parezca la derivación de *desser hueymais* (de hoy más: prov.) ó *désormais* (franc.) *de ipsa hora hodie magis*, concuerda evidentemente con el sistema general de derivación de muchos adverbios y otras dicciones de frecuente circulación, como *derenan* (prov.) *de hora in antea*, *deslor* (prov.) *de ipsa illa hora*, donde y adonde (cast.) *de unde* y *ad unde*, *dove* (ital.) *de ubi*, *assez* (franc.) *ad satis*, *dedans* (franc.) *de-de-intus*, *denans* (cast.) *de inter*, *eis* (prov.) *ipse*, *meteis* (prov.) *semetipse*, *alguno* (cast.) y *aucun* (franc.) *aliquis unus*, *chacun* (franc.) *quisquis unus*, etc.

Para que la opinión que seguimos acerca del verbo auxiliar no menos que la que anteriormente indicamos acerca del artículo moderno que no es sino el *ille* (ó *ipse*) al cual se fué dando un sentido cada vez más lato, se convierta en certidumbre, obsérvese que el uso de tales formas impera plenamente en puntos donde menos se ha hecho sentir la dominación de los septentrionales, como en varios países de Italia y de Provenza, en lenguas poco abundantes en raíces germánicas como el español, y á lo que aseguran autores italianos, en las islas que aquéllos no invadieron, como Sicilia y Córcega.

No nos llevará el espíritu de sistema á negar etimologías germánicas que no falta quien ponga en duda, como la de *gar* para *gaire* (prov.) *guère* (franc.) *guari* (ital.) la de *schnell* para *isnell* (franc. ant. y prov.), *isnello* (ital.) la de *kausen* para *choisir* (y no *colligere* que ha dado *cueillir* (franc.), ni tampoco la de *andran* para *anar* (cat.) *andar* (cast.) puesto que *ambulare* parece más bien origen de *amblar* (prov.) y acaso de *aller* (franc.) Por dudosa tenemos la derivación del *on* impersonal del francés de la forma correspondiente germánica y otras en que se observe también correspondencia como en la siguiente: «Il est bon de écrire» que el alemán traduciría literalmente. Mas tales analogías que pueden ser casuales ¿qué prueban entre lenguas de genio tan diferente?

Ocioso fuera enumerar las varias raíces germánicas, generalmente conocidas, en especial las relativas á usos guerreros y feudales (inclusas las mismas palabras *guerra* y *feudo*) é indicaremos solamente que fué tanta la influencia del germano que las palabras latinas *directum* (*recto*) y *causa, causa,* adquirieron la segunda significación de las correspondientes septentrionales, es decir, la de *derecho* y *cosa,* y que hasta se formaron palabras híbridas como *widerdonum* (galardón).

XIV. — *Formación de los romances.*

Alterada por tantas y diversas causas, abandonada á los caprichos del habla popular, la lengua común fué sufriendo cambios que en vano intentó ocultar el latín escrito y que convertidos después en reglas constantes, originaron las lenguas modernas. «En cierto sentido, dice W. Schlegel, puede llamarse una invención negativa y reducirse á un solo principio el método que en este punto se sigue (*cuando una lengua pasa de sintética á analítica*). Despójanse ciertas palabras de su valor significativo y se les deja solamente un valor nominal para darles más general curso é introducirlas en la parte ele-

mental de la lengua, quedando tales palabras transformadas en una especie de papel moneda destinado á facilitar la circulación.»

Este principio de Schlegel nos da en efecto la explicación de los puntos siguientes, característicos de los romances:

I. Pronombre personal: *ille* convertido en *il, li, le* etc. (á veces *ipse*) como artículo definido y del numeral *unus* (un, uno) como indefinido.

II. Posesivo *habere* como auxiliar en los tiempos que llamamos compuestos (he amado, había amado) y para el futuro y condicional (amar he, amar hia, como hallamos aún en los clásicos españoles, y que se han reducido á las formas sintéticas (amaré, amaría), y verbo substantivo para la pasiva (soy amado) de que daban ya idea algunos tiempos del latín (*amatus sum* ó *fui*). Es de advertir que en el substantivo auxiliar moderno se han mezclado las derivaciones del *esse* y del *stare*.

III. Ausencia de declinaciones, que es el distintivo más marcado entre el latín y el romance. Créese generalmente que se empezó por confundir las desinencias, acudiendo á las preposiciones y suprimiendo luego aquéllas como inútiles. Pero ¿no podría conjeturarse que el primer paso fué el uso del ablativo, que supuesta la supresión de la *m* en el acusativo se confundía con éste en casi todos los nombres, casos entrambos en que el latín admitía preposiciones? Lo cierto es que fué el ablativo el que prevaleció en todas las lenguas, suprimiéndose muchas veces la última vocal y otras además alguna letra anterior, pero conservando siempre el incremento en las palabras que lo añadían al nominativo latino: ejemplos: templo, musa, nave (de las declinaciones sin incremento), virgen, sermón (de las con incremento). La vocal última subsistió ó acaso se restableció después por eufonía en el italiano y en la mayor parte de casos en el castellano, y se suprimió en francés, provenzal y en varios dialectos italianos. En cuanto á la formación del plural el italiano siguió el ejemplo de las declinaciones *us, a*

(1.ª y 2.ª latina) es decir que hizo el plural masculino *i* y el femenino *e* (correspondiente al æ del latín) y el castellano lo formó en *s* á la manera de las de la tercera declinación. El provenzal y el francés antiguo que conservaron un resto de declinación, siguieron un sistema mixto.

Al mismo principio del ilustre crítico y filólogo alemán puede reducirse el uso constante del adverbio *mas* y el general del *muy* para los grados de comparación en los adjetivos, y las aglomeraciones arbitrarias de adverbios y preposiciones en *de-de-intus* y otras que se han indicado antes; combinaciones que nos dan el origen de muchas partículas modernas, mientras otras como *in* ó *en*, *á* (de *ad*) se han conservado enteramente simples. Mas entre muchas etimologías satisfactorias se ofrece aquí alguna de difícil explicación, de que son ejemplo las siguientes:

Tro en provenzal significa *hasta* y se halla alguna vez *entro*. Su origen ha de ser *inter*, así como el de *dentro* (castellano) es *de inter*. Pero ¿cómo se ha pasado del sentido de *entre* al de *hasta*? ¿de lo comprendido *entre* dos términos, al término *hasta* el cual se llega? No faltan otros ejemplos de tales extensiones ó desviaciones de sentido. Así entre el *semper* (siempre: lat.) y el *sempre* (inmediatamente: prov.) media la misma diferencia que entre el incesantemente (sin cesar: cast.) y el *incessanment* (inmediatamente: franc.)—*Ab* usado en provenzal en sentido de *con, por medio de*, parece derivado del *ab* latino, y en esta suposición se explica el tan controvertido *avec* (con: franc.) que sería entonces el *ab* con una terminación adverbial (como el *illec:* ant. franc.) Es verdad que en catalán se pronuncia, en provenzal antiguo se escribía á veces *amb* y en el moderno *ambe;* la adición de la *b* podría provenir de la afinidad de esta letra con la *m* que se descubre en *hombre* y *nombre* (de *homo* y *nomen:* cast.); pero entre los infinitos sentidos del *à* ó *ab* latino, las de compañía ó instrumento ó medio es la que menos le cuadra, si bien hallamos *est à parto*

mei; fecit ab arte puer. ¿Deberemos pues con Mary Lafon acudir al antiguo persa, que según él, nos presenta *ham* como equivalente del *ab* ó *amb* provenzal? Preferimos quedarnos con el latín.

XV.—*Reseña cronológica.*

Reconocidas todas las influencias que contribuyeron á la formación de los romances é indicado cuál fué el espíritu que en ellos produjo lenguas esencialmente distintas de su madre, fáltanos tan sólo estudiar su historia en los tiempos en que los documentos escritos empiezan á consignar su naciente existencia, al paso que pretenden ocultarla con apariencias latinas. Empezaremos esta reseña en los tiempos en que acabaron de desaparecer, si existían, los últimos restos de las lenguas indígenas y en que el latín más y más adulterado mostraba claramente sus tendencias á la descomposición. Antes hemos de observar que hasta en las obras escritas en verdadero latín, aunque más ó menos puro, se hallan ciertas locuciones que han pasado del *latín* local al romance que les ha sucedido: en un panegirista del siglo III se halla *hæc spes me relevat* (*me relève;* franc.) y se sabe que los galo-romanos alteraron *tri podas* en tripetias (*trépieds:* franc.); en Hilario de Poitiers se halla *despoliarse, se reservare* y en Casiano *novellus, spiritalis.* En Gregorio de Tours *nimis,* por mucho, *reclausus, malâ horâ, villa* por población, y este notable galicismo *non habeo de parentibus.* En S. Julián de Toledo que es más reciente, vemos *repausare.*

Siglo V. Léense en escrituras las lócuciones *ego ille, pago illo* con bastante frecuencia para que se comprenda que si no hacía aún el pronombre el oficio de artículo, era tenido por muy necesario para indicar con fuerza el substantivo, y sigue desde entonces con el mismo oficio y también, aunque más raras veces, *ipse.* Entre las voces de mando de los militares de la misma época se hallan

solecismos como *non vos turbatis, bandum sequite*, etc., y en la ley sálica *abbatere, adpreciare, adsalire, caballare, causa* (cosa), etc.

Siglo VI. A éste pertenece un documento (*Carta plenariæ securitatis*) no romance en verdad, pero de un latín enteramente desfigurado, como puede juzgarse por estas muestras: *una arca clausa valente siliquas duas... cum manicas curtas... notitia quod accipit supra scriptus Gracianus de Domus*, etc., primera muestra de los inauditos solecismos de las escrituras de la Edad media. Gregorio el Grande nos da la primera muestra de la sinonimia con que se acompañaba el término latino con el vulgar cuando eran diversos: *Ferramenta que usato nomine nos vargas vocamus*. De las fórmulas de Marculfo se citan *drappus modernus, usare*, y se sabe que los soldados de Comenciolo gritaron: *torna, fratre, retorna*. S. Isidoro de Sevilla que vivió á últimos de este siglo y principios del siguiente, observó que los italianos decían *hozie* por *hodie* y nos conservó muchos términos vulgares de España, la mayor parte idénticos á los del romance, como camisia, cama (*lectum*), bassellum, mantum, barca, lo cual no debe inducirnos á fijar en esta época el nacimiento del romance, que fué efecto de cambios sucesivos y no bastante advertidos.

Siglo VII. Entre muchas palabras germánicas y construcciones romanceadas de los códigos longobardos, cítanse las siguientes de la última clase: *non reputetur culpa ad propium dominum; habeo facere bonitatem; ego te ferire habeo*. En otro documento del mismo siglo hallamos la terminación *mente* usada á la manera provenzal: *viva mente et sana et libera*. Mas al propio tiempo era comprendido por todos el latín bárbaro de la canción: *De Clotario est canere rege francorum*, que hasta las mujeres cantaban danzando, y el de ciertas biografías de santos que se leían públicamente, si bien probablemente, como conjetura Hallam, acomodando las palabras á la pronunciación común.

Siglo VIII. Dícese que en este siglo escribió un dis-

cípulo de S. Silvano su vida parte en latín y parte en lengua vulgar, y á él pertenecen muchos documentos italianos que nos dan: *Fundum centu colonna quæ vocatur Runco; Donna Anselberga abbatissa monasterii sancti Salvaturi; Monsverde; monte lungo: la Verna; monasterium in la Ferraria*, etc. En un mosaico de Ravena se ve *daba* por *dabat*, en uno de Roma *vita* y *victoria* por *vitam* y *victoriam* (y no son tales formas romances las más antiguas en las inscripciones de Italia). Cítanse además una colección de recetas como la primera muestra de italiano revuelto con latín: *Batte lacmina et si illa longa fuerit vel curta adecuatur tam de latum quam de longum*, etc. En Hincmaro, escritor de la época de Carlomagno, se lee: *Bellatorum acies quas vulgo scaras* (*escalas:* cast.; *échelles:* franc.; *schiere:* ital.) *vocamus;* en las Capitulares *caballerius* y en las letanías carlovingias *tu lo juva.* Elipando, arzobispo de Toledo, escribe á su amigo Félix de Urgel: *Domino Felice* por *Domine Felix, vestro scripto accepi; de fratre* por *fratris; direxi epistolam ad cordubam.*

El nombre de lengua romana que hasta esta época se encuentra aplicada al latín, empieza ya á distinguir el romance ó romano-rústico, y se alabó á Adelardo, abad de Corbiac, pariente de Carlomagno, por su elocuencia en las tres lenguas (latín, germano, romano). Poseíanlas todos los de estirpe germana que se preciaban de cultos, mientras que la generalidad de ellos se contentaba con su lengua propia y con el romance, el cual antes de haber transcurrido un siglo substituyó completamente á la anterior en los países meridionales de Europa.

Alvaro de Córdoba llama todavía lengua propia á la latina y latinos á sus ciudadanos que pinta como excesivamente enamorados de la lengua y letras de los árabes. Este es lugar oportuno para observar la particular fisonomía que fué adquiriendo una de las ramas del romance, es decir, el castellano ó mejor el latín rústico del centro de España, con la introducción, según general parecer, de articulaciones y modismos, é indudablemente de pa-

labras árabes que, según buenos filólogos, son las más numerosas fuera de las latinas, en nuestro vocabulario. Conocidas son las iniciadas por el artículo árabe *al* como *albornoz* y mil otras; muchas relativas á plantas: *algarrobo, jazmín*, etc., ó á artes mecánicas y especialmente á objetos de construcción: *alifafe* (sastre), *alarife* (constructor), *aljibe* (en cat. *safaretx* y *anxub*), la exclamación optativa *ojalá*, etc.

Siglo IX. Si en el anterior no es ya indudable la existencia del romance como lengua hablada, en éste empieza ya á prescribirse y mencionarse como lengua escrita, á ser cultivado por personas que conocían el verdadero latín, y sin duda alguna á adquirir cierta fijeza en sus formas más comunes y más racionales según los diversos países, perdiéndose otras más locales, arbitrarias y accidentales. Acaso en Italia, España y Mediodía de Francia no se había reconocido la separación absoluta entre el latín y el romano rústico: á lo menos casi todos los hechos relativos al último se refieren al Norte de Francia, si bien de España se dice que los legos no entendían ya el latín de los libros.

En 813, un año antes de la muerte de Carlomagno, se celebraron concilios en Maguncia, Arles, Reims, Chalons del Saona, y Tours. El primero prescribió que los obispos predicasen en lengua teutónica, el de Reims que se usase de la lengua vulgar para la instrucción religiosa del pueblo, y el de Tours expresa más circunstanciadamente que se instruyese en la lengua tudesca á los diocesanos francos y en la romana rústica á los antiguos habitantes del país. Como no se halla igual disposición en los de Chalons y Arles, puede creerse que no se consideró todavía ininteligible el latín en estas dos diócesis, bien que una Capitular hizo luego extensivas á toda la Galia las disposiciones del concilio de Tours.

El autor de una composición latina á la muerte de Carlomagno invita al pueblo á lamentarse en las lenguas latina y *romana*, y en 842 se redactó el primer documento conocido de la última: el célebre compromiso

entre Luis el Germánico y Carlos el Calvo, hijos de Ludovico Pío, aliados contra su hermano Lotario, en que el primero en lengua romance y el segundo en tudesco, y luego los soldados del primero en tudesco, y en romance los del segundo (compuestos al parecer de neustrios, borgoñones, provenzales é italianos) se juramentaron para la común defensa. No hay en verdad que confiar mucho en las formas gramaticales (algunas contradictorias) de este documento, escrito probablemente de memoria por el historiador Nitardo, nieto de Carlomagno y germano por consiguiente, el cual en la ortografía y acaso en expresiones enteras pudo dar á la composición una apariencia más latina de lo que le convenía, mayormente cuando el documento en sí mismo se dirigía á personas de distritos lejanos y que naturalmente debían distinguirse en ciertas particularidades en el decir: pero no por esto y por muy citado que sea podemos omitir una versión (pues se dan varias) de su texto:

Juramento de Luis.

Pro Deo amur et pro xristian poblo et nostro comun salvament, d'ist di en avant, in quant Deus savir et podir me dunati, si salvarai eo cist meon fradre Karlo, et in adjuda et in caduna cosa, sicum om per dreit son fradra salvar dist, in o quid il mi altresi fazet; et ab Ludher nul plaid nunquam prindrai qui, meon vol, cist meon fradre Karle in damno sit.

Juramento de los soldados de Carlos.

Si Ludwigs sagrament, que son fradre Karlo cura, conservat; et Karlus meos sendra, de suo part non lo stanit: so returnar non l'int pois, ne io, ne neuls cui eo returnar int pois, in nulla ajudha contra Lodhuwig nun li iver.

Al mismo siglo IX atribuyen respetables autoridades

un himno á Santa Eulalia en lengua de oil (según se llamó después) ó romance del norte de Francia, en que se nota la fisonomía de esta lengua de una manera muy marcada para la época.

Buona pulcella. . . . . .
. . . .
Elle non escoltet les mals consellers
Quelle perdesse sa virginitet
Ne per or ned argent ne paremens
. . . .
En figure de colomb volast a ciel.

Con documentos de esta clase no es necesario ya acudir á diminutos indicios, mayormente cuando del año 900 se mencionan dos escrituras de Córcega y Cerdeña, en lenguaje muy parecido al italiano moderno; diremos sólo que se compuso para un Pontífice de fines de este siglo el siguiente epitafio:

Usus francisca, vulgari et voce latina
Edocuit populos eloquio triplici.

Siglo X. Además de muchas indicaciones anecdóticas que nos muestran el romance usado por personajes de distinción, alguna vez en ocasiones solemnes; vemos atribuídos á este siglo unos versos sobre S. Esteban, de un corte, no sólo en la lengua sino en la versificación, idéntico al de las composiciones francesas posteriores.

Siglo XI. Son numerosas en este siglo las muestras de romance francés, empleado en la enseñanza religiosa y cultivado con especialidad por los normandos que lo trasladaron á Inglaterra, donde pasó á ser idioma de la corte y de las leyes. Distínguense ya dialectos, pues el francés normando usa con preferencia del diptongo *ei* por *oi* y *ai* (*seit* por *soit* y *feite* por *faite*) y de la vocal *u* por *o* (*cum* por *come:* como). En este dialecto y, á lo que fundadamente se cree, en la misma época, se compuso el grandioso cantar de gesta de Rolando. Más de un siglo tardó el nuestro del Cid en su actual ver-

sión, pero la lengua que después ha pasado á ser la nacional de nuestra patria despuntaba ya en documentos como la *Carta puebla* de Avilés: *En la vila del rei non pot aver vasallo sino el rei, si de casa non fuer e de su mano posta et mol homine qui dentro in villa saclamar a senior de fora pectet XL solidos al merino*, etc. (1).

ARTÍCULO II.

LENGUA PROVENZAL.

I.—*Primeros indicios y documentos.*

No menos que las demás neo-latinas, la provenzal se designó á sí propia en sus primeros documentos con el nombre de *roman* ó *lengua romana*. Mas al conocerse recíprocamente los idiomas hermanos, debieron tratar de distinguirse y entonces nació la calificación debida á la partícula afirmativa de cada uno y que hizo llamar *lengua de oc* al provenzal, *lengua de oil* al francés y *lengua de si* al italiano: denominaciones que consignó Dante en su *Volgare Eloquio*. A últimos del mismo siglo XIII, los nacionales comenzaron á llamar á la *lengua de oc* ya *provenzalés*, ya *lemosí*, y con el último nombre se la designó en los tratados gramaticales y poéticos del siglo siguiente.

Los primeros indicios de esta lengua de fecha segura ó [aproximada se hallan en escrituras de la época, mezclados al principio con un latín bárbaro y reducidos á la parte sacramental del documento, hasta que más tarde se extendió alguno entero en la lengua del país. Véanse algunas muestras (2).

(1) Hoy este documento está universalmente reconocido como una falsificación del siglo XIII.

(2) La primera se halla en Bruce Witte, la segunda en Mary Lafon; todas las demás las tomamos de la historia del Lenguadoc, Pruebas, tom. II.

Hacia 960: De ista hora in antea *non decebrá Ermengans* filius Eliarda, Froterio Episcopo filio Girberga.

Hacia el mismo año..... ego Raimundus filius Garsindis non *decebrai* Raimundum.... *no l' aucirai ni no l penrai*, et tuas civitates *non las tolrai ni t' en tolrai.*

Hacia 985. (Juramento del obispo Frotario á Isarn vizconde de Lautrec). De ista hora in antea *non decebrá* Froterius...... per quæ (*perque?*) *ó perda, ni non enganerá sua persona..... no li tolrá, no li devedará* per quæ ille *ó* perdat... ne ipse Froterius in illo castello de Lautrico Castellano *no i metra per so que* Castellanus *en sia*..... qui Castellani *en sian*..... illos non *en getrá..... partem non y donara, ni no ni vendrá ni no ni biscambiará.... ni* ab illo homine finem *non pendrá, ni* societatem cum illis *non aurá*, ne de adjutorio de ipso Isarno ipse Froterius *non se getrá*.... illa convenientia. .. *no la li tolrá, ni no l' en decebrá... si ó tenrá et si ó atenrá...* quod ipse Frotarius *perda*.... ipse Isarnus... *non li defug*... secundum, *suo sabere... fors* de eo de quo ipse Isarnus *l' en absolvera.... sine forcia.* Ipsas parábolas quæ ipse Izarnus *dezirá* ad ipso Froterio, aut.... *li mandará et las li devederá*, *que no las digat* ipse Froterius, *no las discobrirá....*

1015. (Docum. del condado de Foix) *no l vos tolrei, ni vos en tolrei, no l vos vedarei ni vos en vedarei.....* per quantas veces *tu nsen comouras los tannarii..... ó tenrei et., ó atendrei.*

1020. (Homenaje hecho á Berenguer vizconde de Narbona). . *ne no ls lor tolrei, ne tolre no ls lor farei ne lors* (ls?) *lors vedarei, ne vedar no ls lor farei, ne no ls en enganarei.....*

1025. (Docum. del cond. de Foix.) De ista hora in antea *Guillelms Comis fils d' Adalaiz, et., Ramon et., Aiarigs fils Garsen non tolran lo castel de Dornian Atoni fil Gauciane et Froterio fil Girbergane, ne no l lor devedaran,* ne *no ls en decebran... achela forteza...* et si ullus homo aut fæmina erit qui *lor tolra ne l lo deved, Guillems fils Adalaiz,* et Raimundus et Aiarigs

filii Garsen, *ab els societat non auran á lor pard d' aquels qui ó faran, ni al dan Atonif fil Gaucianæ et Froterii fil Gerbergane, et si illi la sen lo sen comunissen in adjutori lor en seran brat l' auran; et si Guillem et Raimund et Ainrigs recoan Guillems Coms et Raimund et Aialrigs tro que recobrar lo podun en lor potestat lo tornaran senes engan*, sine recepcione et sine *lugre. Aisi o tenrá Guillems Coms et., Raimund et Aiarigs, fors quant* illos *solveran lor gradiens mes sine forza..* si comprobatum *no ls vedia que tolt los sugets et.; qual comprobad ó per batala venend ó qui combatre no n' aus.*

Hacia 1034 (Juram. de Roger I conde de Foix á su tío Pedro, obispo de Gerona).... *no deceberé...., no lo tolrei.*

Hacia el mismo año (del mismo al mismo)... *non decebrá* ego *Rodger.... non tolré.... non t' enganaré.... non auré, non tenré....*

Hacia 1035. (Homenajes á Frotario obispo de Nimes y á su hermano Bernardo).... *no decebrai ego Poncius.*

Otro.... *no ls vos tolrei ni no ls vos vedarei.*

1059. (Promesa á Guillermo, señor de Montpeller (1). *De aquesta hora adenant non tolrá Berengarius lo fil de Guidinel lo castel del Pojet que fo d En Golem á Guillen lo fil de Beliarde, ni li devedará, ni l' en decebrá d' aquella forza que ez, ni adenant ferá ier, ni el, ni hom, ni femna ab lo (lo) son art, ni ab son ganni, ab son consel. Et si homs es quelon (lo) o forá, ni femna, Berengars lou (lo) fill de Guidinel ab aquel ni aquele (aquela) societat no aura, fors quant pel castel a recoubrar (recobrar) fors quant Guillen lo fil de Beliard l' en sollicitcrá; et si recobrar lo pot en la sua potestat*

---

(1) Los historiadores de Lenguadoc debieron copiar un traslado bastante posterior de este documento, pues en el *ou* por *o*, en el *sans* por *sens*, *sines* ó *senes* se nota la influencia de la pronunciación ó de la ortografía que produjo en el provenzal el contacto del francés. Hemos notado entre paréntesis las formas que indudablemente fueron alteradas.

de Guillem lo tornera sans (sens) decepcion et sans coger d' aver.

1112. (Homenaje á Bernardo Atón vizconde de Carcasona)..... *Arnaldz Bernard et Raimond sos filius an jurada al vescomte..... lor vida et lor membra et lor castells; aisi lor tenran per totz tens, et an lor jurat lo castel d' Arifat.... aquest sagrament del castel d' Arifat lor tenran et lor en tendran, tro li senior d' Arifat jurat l' aion per bon e per fe sines engan aquel que nominativat son per laudamen de Bernard de Miravat et de Guido Pelapol, per qual convenenza Arnald Bernard et Raimond sos filz, o an jurat*, etc.

En estos documentos (cuya mayor parte pertenece al Lenguadoc) observamos las formas del provenzal puro, aunque usadas con alguna confusión, exceptuando la variable terminación del futuro en *ai* y *ei* (una vez en *é*, pero el documento en que se halla puede mirarse como catalán), cuando la lengua de los trovadores adoptó invariablemente la primera desinencia.

Formada estaba ya esta lengua cuando se escribió el postrer documento citado y aun de épocas anteriores existen monumentos poéticos: son los principales el libro sobre Boecio que se atribuye á fines del siglo x y varios poemas de los valdenses anteriores al xi (1).

---

(1) Como carecemos de los tomos de la obra de Raynouard que tratan de la gramática y de la poesía anteriores al siglo xii, quedará muy incompleta esta parte de nuestro trabajo. Sabemos no obstante que este ilustre autor no admite la autenticidad del célebre epitafio de Bernardo, conde de Barcelona y duque de Septimania (siglo ix).

Aissi jai lo coms En Bernat,
Fiel credeire al sang sacrat,
Que semper pros hom es estat,
Preguem la divina bontat
Qu' aquela fis que lo tuat,
Posqua son arm' aver salvat.

Acaso sea cierta la anécdota histórica relativa á este epitafio (V. *Hist. de Leng.* Pruebas: tomo I) y el lenguaje se habrá alterado en las copias sucesivas.

Así comienza el primero:

Nos, Jove, omne, quan diu que nos estam (1)
De gran follia per foledat parlam,
Quar nos no membra per cui viure esperam (2),
Qui nos sosté tan quan per terra anam,
E qui nos pais (3) que no 's murem de fam...
Volg i Boecis metre quastiazó (4)...
Coms fo de Roma e ac tan gran valor
Aprop Mallio lo rei emperador
El era 'l meller de tot la onor...

En los escritos de los valdenses (que se ignora si fueron compuestos por estos sectarios del Piamonte ó si les fueron transmitidos por los albigenses) se observan formas particulares como *persegu* por *persegut*, *beota* por *beutat* ó *beltat*, debidas sin duda á la diferencia del país cuando no á los copistas, junto con otras que nos muestran la transición del latín al provenzal posterior, v. gr. *combater* de *combatere* que después fué *combatre*, así como en el poema de Boecio se halla *enz* más aproximado al latín *inde* y aun al *int* del juramento de Luis que el *en* del siglo XII. Aun en los más antiguos manuscritos de los trovadores se reconoce alguna huella de este tránsito, como en vaun (de vadunt, contraído en el vont: franc.), que así fué antes de ser *van* esta inflexión del verbo *anar*.

II.—*Lenguas de los trovadores.*

En la primera poesía de fecha conocida debida á un trovador, en los versos *Pus de chantar m' es pres talens*, compuestos en el año 1101 por Guillermo, conde de Poitiers, se nos presenta ya enteramente fijada la lengua

---

(1) *mientras vivimos.*—(2) *porque no nos acordamos (de Aquel) por quien esperamos vivir.*—(3) *que nos alimenta (para) que no nos muramos de hambre.*—(4) *Quiso Boecio mover una cuestión sobre este punto.*

provenzal, que durante dos siglos subsistió sin alteración en las poesías de los demás trovadores, que se usó también en las biografías de estos mismos poetas y aproximadamente en las demás composiciones en prosa de la misma época; y que se esforzaron en conservar cuantos en los siglos siguientes aspiraron á merecer los premios dispensados en los juegos florales. Esta lengua clásica provenzal excitó debidamente el entusiasmo en aquellos tiempos en que sonaba do quiera, y aun hoy ofrece singulares halagos á los que han llegado á superar los débiles obstáculos que dificultan su inteligencia, aun cuando en ella no reconozcan, como reconocemos nosotros, los más antiguos acentos del habla materna. Le dan en efecto un especial atractivo, cierta simplicidad á la vez infantil y villanesca que se compadece con la mayor elegancia y delicadeza, agraciados modismos, la rapidez de expresión que no siempre vive á expensas de la dulzura de las palabras, la abundancia de diptongos, las terminaciones robustas como las rn, nc, etc., las cuales, en verdad, sobrado multiplicadas á veces dificultan la pronunciación y aturden el oído. Tales son las bellezas de esta lengua, á las que no corresponden siempre dignamente las de su literatura.

Una de las causas de su flexibilidad suma, puesta á prueba en las dificilísimas combinaciones métricas de los trovadores, consiste en la multiplicidad ó llámese indecisión de algunas de sus formas. Dicciones de todas clases hay que ya en su propia estructura se presentan con diversos aspectos, como *fuelh* ó *foill* (hoja) y agur ó aur (agüero). El artículo es *el*, *elh, lo* etc. en el nomin. sing. masc., *la*, *il*, *li* etc. en el fem.; *els, los*, *li*, *il* etc. en el nomin. plur. masc.—El pronombre de 1.ª persona *yeu* ó *eu*, el femen. de la 3.ª *la*, *lei*, *leis*, *lieis*.—Había nombres de dos géneros como *fuelh* ó *fuelha*, *joi* ó *joia* (júbilo).—El infinit. de la 2.ª conjugación es en *er* ó *re*, el de la 3.ª en *ir* ó *ire* y los hay de tres formas como *fazer*, *far* y *faire*. La 1.ª pers. del presente de indic. es en i ó sin esta vocal (ami ó am) y muchas terceras del

plural en *an* ú *on* y aun la del imperfecto también en *en* (amaban, amabon, amaben). El perfecto de la 1.ª conj. en *ei* ó *iei* (*amei* ó *amiei*) y el de la 2.ª en *i* ó *ei* (*temi* ó *temei*). Algunos verbos tenían un partic. pas. formado de su propio infinit. y otro del partic. latino (de *irascer*, *irascut* é *irat*). Finalmente muchas partículas cambiaban de mil maneras como *a ora*, *oras*, *ara*, *ar*, *era*, *eras*, *er*, que todas significaban *ahora*.

Distinguían y engalanaban á la antigua lengua provenzal algunos vestigios de las formas sintéticas de la latina que han desaparecido en los demás romances. Tal es principalmente un resto de la antigua declinación ó distinción de casos, que en la mayor parte de nombres se verificaba de la siguiente manera: todos los nombres masculinos (excepto los acabados ya por sí en *s* como *cas*) y la mayor parte de femeninos no terminados en *a* recibían una *s* en el nominativo del singular y en todos los casos oblicuos del plural y la desechaban en el nominativo del plural y en todos los oblicuos del singular. Derivóse seguramente esta regla de la 2.ª declinación latina en que junto con las otras variedades de desinencia, se observa la presencia ó la ausencia de la *s* casi en los mismos casos: Dominus, domini, domino, dominum, domino; domini... dominis, dominos, dominis. Esta regla se halla observada en gran parte en el Juramento de los nietos de Carlomagno, y puede notarse algún vestigio de ella en los extractos de escrituras poco ha citados (1). Dos nombres de nomin. en *aire*, *eire*, *ire* hacían los demás casos del singular y en todos los del plural ador, edor, idor, v. gr. trobaire (probable-

(1) Esta es la célebre regla de la *s* consignada por el *Donatus provincialis*, y posteriormente por nuestro Bastero en su *Crusca*, y que ha vulgarizado Raynouard en nuestros días, aplicándola con mucho éxito no sólo al provenzal sino al antiguo francés, donde indudablemente existía. Así lo admite M. Génin en sus *Variaciones de la lengua francesa*, sin embargo de que desecha las otras declinaciones que algunos han pretendido descubrir en la lengua de oil (como algún alemán y el excelente crítico Ampère, y no puede ne-

mente de *trobarius*) se convertía en trobador (de *trobatore*).—Otra forma sintética consistía en la terminación *er* para el nomin. sing. y *or* para los demás casos, dada á los adjetivos para expresar la comparación; ejemplo: *dona genser de las gensors*, mujer la más gentil de las gentiles.

Entre el infinitivo y el auxiliar que formaban el futuro se introducía á veces un afijo: *far m ai* es decir *farai me* (haréme).—Como puede observarse en el anterior ejemplo se sincopaban antes ó después de vocal los pron. pers. afijos: *me* ó *mi* en *m*, *te* ó *ti* en *t*, según se efectúa en catalán.—Suprimíase á veces el *de* antes de genit. y el *que* conjunt.—Las inflexiones de los verbos eran en el mismo número y del mismo valor que las castellanas, inclusas las en *era*, *ria* y *es* (*amera*, *amaria*, *ames*) correspondientes al *ra*, *ria* y *se* y exceptuando el fut. de suj. en *re*.—El gerundio podía unirse á *en* y á *al* (al pareissen de las flors).—Podían suprimirse los personales antes del verbo —Los adverbios *en* é *i* hacían los mismos oficios pronominales que en francés y en catalán.—Había adjetivos con terminación común á los dos géneros.—*Sobre* se unía al nombre en sentido aumentativo (sobrafan).—Era común el apóstrofo de vocales cuando no se hacía mediar una *z* eufónica. *Ni* se usaba á veces por *é* (y).

III.—*Dialectos del provenzal.*

Sin hablar de las diferencias ortográficas que en nada influían en la pronunciación (*trebal*, *trebalh* ó *treball* debieron ser lo que indica la última forma, *lenguatje*,

---

gárseles la en erac, v. gr. *emperère*, *empereor*) ni tampoco admite la supresión del *de* antes de algunos genitivos (que también es indudable en muchos casos y que conservan todavía los franceses en su Fête-Dieu). Fauriel, Weil y otros han tratado con alguna ligereza de la regla de la *s* que sin embargo admite también P. Paris en sus publicaciones.

lenguaje, lenguatie siempre fué lo primero), la variedad de formas en el provenzal literario induce á sospechar que las había favoritas de ciertas regiones de lengua de oc, mientras otras lo eran en otros puntos. En la predilección de ciertas formas, en algunas que no admitía la lengua clásica y en algunos vocablos locales creemos que consistía toda la diferencia del habla de los países que reconocen por propio idioma el que nosotros llamamos provenzal. Así se puede observar en las primeras crónicas locales en el fondo provenzales, si bien con alguna diferencia secundaria. Mas al mismo tiempo no todos los países del mediodía de Francia que se gloriaban de contar en su seno ilustres trovadores y que reconocían dicho idioma como lengua literaria, la hablaban con pureza en el uso vulgar, sino que empleaban dialectos particulares: así sucedió sin duda en la patria de Guillermo de Poitiers, á pesar de ser el primer trovador conocido, no menos que en Gascuña; al propio tiempo que en los países del Norte se denominaban cantores gascones los que les llegaban de la parte del mediodía. Este es el juicio que sobre la materia formamos, afianzándolo principalmente en los siguientes indicios:

Ramón Vidal de últimos del siglo XIII, en *La dreita maniera de trobar* empieza á llamar *Lemosín* el habla de los trovadores, de la cual añade: *Totz hom qui vol trobar ni entendre deu primerament saber que neguna parladura non es naturals ni dreta del nostre lenguatje mas aquela de Lemosi e de Provenza e d' Alvergna e de Caersin. Per que ell vos dic que quant ieu parlari de Lemosin que totas estas terras entendats e totas las vezinas e totas cellas que son entre ellas, e tot l ome que en aquellas terras son nat ni noirit an la parladura natural e dreta* (ap. Bastero). Como se ve, nuestro gramático entra muy resuelto limitando la pureza del lenguaje á cuatro distritos, y acaba por cejar comprendiendo además los vecinos é intermediarios, con lo cual resulta que *todos los nacidos* y *crecidos* en la mayor parte del mediodía hablaban en el fondo una misma lengua. Sólo

pueden excluirse los puntos extremos como el Delfinado, acaso el Narbonés, y por el otro lado el *Poitu* y la Gascuña inferior.

Raimón Ferrand, versificador muy fecundo según la enumeración que él propio hace de sus obras, dice en su vida de S. Honorato de Lerins:

E si deguns ni' asauta
Mon romanz ni mos ditz
Car non los ay escritz
En lo dreg proenzal,
Non m' o tengan a mal
Car ma lengua non es
Del dreg proensales.

Se ve pues que se admitían diferencias, pero falta saber de dónde era Ferrand. Ya antes Pedro Cardinal al dirigirse á los que se hacían sordos á sus amonestaciones dijo: no hablo en verdad en normando ni en *poitevin*.

En el siglo XII Raimbaldo de Vaqueiras compuso un *descort* en provenzal, francés, italiano, castellano y en un dialecto meridional que se ha reconocido ser el gascón. A este pertenecen los versos:

Dauna (por *Dona*) io (*eu*) me rent a bos (*vos*)
Quar eras m'es bon'e bera (*bela*)
Ancse es guallard'e pros,
Ab que no fossetz tan fera:
Mout abetz (*avetz*) beras (*belas*) faissos
Ab coror (*color*) fresqu'e novera (*novela*)
Bos m abetz e s'ieu bs (*us?*) aguos (*aques*)
No m so franhera fiera.
. . . .
Ma dauna, fe que dey bos,
Ni peu (pel) cap Sanhta Quitera.

Y antes que todos el conde de Poitiers parece indicar diferencia de habla cuando en Alvernia, cerca del Lemosín, halló dos damas de las cuales *Una mi dis en son latin* etc., es decir en su habla particular.

A todo esto añadiremos que hay raíces particulares en los diversos distritos y que, según se ha observado, en las orillas del Isera abundan más las célticas, así como las griegas en Marsella y en otros puntos.

Cuando decayó el provenzal de su jerarquía literaria, fué haciéndose más marcada cada día la fisonomía de los diferentes dialectos cuya mayor parte substituyen frecuentemente la *o* por *ou* pronunciando *u* y la *a* final por *o*, lo que produce un efecto poco agraciado. Distínguense un gran número de ellos que, sin embargo, pueden, según parece, agruparse en las tres clases principales de gascón, lenguadociano y provenzal.

IV.—*Sobre la unidad de los primitivos romances.*

Las diferencias del lenguaje, por diminutas que fuesen, entre los países donde reinaba el provenzal, no dejan de ofrecer un argumento contra la opinión insinuada por muchos y vulgarizada y sostenida con sumo empeño y erudición por M. Raynouard, relativa al estado primitivo de los varios romances, todos los cuales, según ella, antes de distinguirse en los diferentes países, fueron, en un tiempo que no se fija, absolutamente idénticos. El nombre común de *roman*, el juramento de los nietos de Carlomagno más aproximado al provenzal que al francés antiguo, y finalmente las sorprendentes analogías que se observan en los varios romances y que crecen á medida que nos remontamos á siglos más remotos, motivan principalmente este sistema.

Añádense algunos argumentos históricos de poca monta, como el de un peregrino de Fulda que comprendió á un español *eo quod italus erat;* una anécdota apócrifa relativa á Justiniano, un documento también apócrifo de Coimbra, que por otra parte presenta palabras no provenzales como *bispi*, *judzgo*, *matar*, etc. (1).

(1) En las *Memorias* de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona (tom. I) hallamos un hecho omitido por M. Raynouard sa-

Aduce finalmente M. Raynouard alguna composición mixta de francés y provenzal, que son todas de época muy remota, cuando por consiguiente estaba ya formada con sus propios caracteres la primera lengua y que pertenecen á un país intermedio (1) ó acaso mejor á un francés que quería escribir provenzal ó al revés (2).

El nombre de *roman* se derivó de un modo muy natural del que primitivamente se dió al latín hablado y luego al latín rústico; y por lo que toca al *Juramento* de los nietos de Carlomagno, lo que á su tiempo dijimos ya de este documento y lo que vamos á añadir acerca de la ortografía francesa, aminoran la fuerza del apoyo que prestan al parecer de Raynouard, tanto más cuanto el reciente hallazgo del himno de Santa Eulalia no consiente duda alguna sobre la antigua separación de las lenguas del norte y del mediodía de Francia.

Que la primera se presente en los antiguos documentos con formas al parecer reñidas con su carácter, no cabe negarlo: son frecuentes por ejemplo las terminaciones *al* por *el*, *or* por *our*. Mas ¿quién asegura que la pronunciación no diferenciase lo que la escritura presentaba idéntico? Con las mismas letras se escribe actualmente en francés y español la palabra *Venus* y sin embargo la verdadera palabra, es decir, la palabra pronunciada es muy diversa. De la propia suerte pronunciarían los antiguos franceses la palabra latina *amor*, haciendo de la *o* una *u* ó poco menos, y pasaron luego á escribir de la misma manera la misma palabra france-

---

cado de Dacherius *Specilegium*, tom. I, pág. 467, que parece probar no ya la identidad sino la semejanza de los romances en 1040 en que era obispo de León Alicardo, del cual dice: «Diligebant enim eum valde romani propter facundiam oris sui et affabilitatem sermonis: Ita enim proferebat vernaculum sonum loquelæ uniuscujusque gentis quosque latina penetrat lingua, ac si eâdem patriâ esset progenitus.»

(1) Véase sobre una crónica de lengua mixta citada por M. Raynouard, Historia literaria de Francia, tom. XXI, pág. 453.

(2) Así entre los documentos de Aragón se hallan algunas cartas catalano-castellanas que creemos producto de una circunstancia análoga.

sa, aunque pronunciasen *amur* como al presente. Lo propio puede decirse de la *a* por *e* etc. (1).

No es esto decir que la antigua lengua de *oil* como las otras hermanas, no presentase grandes analogías con el provenzal. Estas son muchas y sorprendentes entre todas ellas. El italiano y el español presentan un gran número de palabras agudas y terminadas en consonante, á la cual sólo posteriormente se añadió la *e* y la o eufónica. La última lengua conservaba los adverbios *ende* ó *ent* y el *i* con sus oficios pronominales. Hállase en alguno de sus documentos la preposición *tro* ó *entro*. *Desastre* arguye que se dijo *astre* antes de decir *astro*, etc. —Pero de la existencia de estas analogías (muchas otras hay que existen todavía) ¿deduciremos que hubo antes igualdad? ¿Pretenderemos explicar un hecho extraordinario por medio de otro hecho imposible? Lo es en efecto que todas las alteraciones del latín hablado se hiciesen de una manera igual en tan diversos países, y por más que se haga, aun cuando existiesen monumentos de los primeros vagidos de las lenguas modernas, aunque se comparasen los de los últimos acentos del latín rústico, si bien iríamos hallando mayores semejanzas, por otro lado asomarían divergencias inesperadas.

Cada región hacía en el latín rústico las alteraciones más naturales en su disposición oral y tanteaba las formas más aproximadas al punto de partida. Así el castellano conservó muchas veces la *o* acentuada y la convirtió á veces en *ue* (*luen*), encontrándose en el último caso con el provenzal que por su parte no desechó tampoco la *o* en el mayor número de palabras. El portugués y el provenzal prefirieron el diptongo *ey*, el español y el italiano el *ie*.

---

(1) Debía sin embargo haber en el antiguo francés mayor correspondencia entre la ortografía y la pronunciación (salvo el valor de cada letra) de la que hay ahora. M. Génin tiende á negar esta correspondencia, pero no puede dejar de admitirla en algunos casos, como en los diptongos, cuyas vocales confiesa que se pronunciaban separadas.

En los puntos más remotos se hallan aun hoy día semejanzas reales unidas á diferencias no menos positivas: así se da el portugués, ya de sí muy afín al gallego y al asturiano, como por muy parecido al genovés por una parte y al bearnés por otra; sabido es además que el gallego contiene frases enteras catalanas. No son sin embargo idénticos estos dialectos, y dos que se parecerán á un tercero se diferenciarán mucho entre sí. Esto puede servir de imagen de lo que en general ha sucedido en las lenguas romances.

Dese sin embargo por fijo que la semejanza es mayor cuanto más ascendemos á los orígenes de sus literaturas, y que el provenzal nacido en una región intermedia, donde se halla aclimatada hondamente la lengua latina, y que no llevó la delicadeza eufónica á tan alto punto como el italiano en la alteración del latín, puede mirarse como el tipo de los idiomas hermanos, así como es acaso el primogénito.

V.—*Influencia del provenzal.*

Necesario es además sentar una diferencia esencial, si bien en casos particulares sea difícil su aplicación. Se ha de distinguir entre las semejanzas primitivas de los romances y las que se introdujeron por la imitación literaria de la lengua de los trovadores (1).

En las poesías galantes de los más antiguos troveras líricos del Norte de Francia, se reconoce la imitación

(1) Curioso es que Bastero y Raynouard llevados de su entusiasmo por el provenzal hayan llegado á resultados enteramente opuestos. Para Raynouard todo es semejanza primitiva, para Bastero todo es imitación literaria. Con efecto, la obra de nuestro ilustre paisano se encaminaba á señalar todas las palabras que la lengua toscana recibió de la provenzal, es decir, á su modo de ver, todas las que son á la vez provenzales y toscanas. Este es el objeto de la *Crusca provenzale*, diccionario de que es sólo una introducción el primer tomo, único publicado.

del estilo y de las maneras de decir de los trovadores provenzales: las palabras *trovair joi*, *donnoier*, etc., según nota el Sr. Fauriel, tienen el mismo sentido convencional que entre los trovadores. Observa ingeniosamente el mismo que el provenzal tenía el verbo *soanar* (olvidar, en nuestro poema del Cid hallamos *sosanar?*) correlativo de *sovenir* (recordar) y que el francés sólo ha conservado el último.

En las primeras poesías y novelas italianas pululan los provenzalismos, especialmente en todo lo relativo á la poesía, al canto, etc. Los antiguos toscanos escribieron *tene* por *tiene*, *pensero* por *pensiero*, adoptaron palabras provenzales, como *dottare* por *dubitare*, *imperiere* por *imperatore* (aunque acaso la última se debió á la influencia del francés).

En un antiguo canto español en alabanza de D. Fernando I se lee: E ganó á Portugal esa tierra *gensor*. Este comparativo provenzal se halla también en uno de los poemas publicados por el Sr. Pidal: así como los provenzalismos *se verdat non* por *sinon verdat;* no hi ha *ren* de falsedat, etc.

Baste citar estas muestras, debidas todas ó las más á la influencia literaria de los trovadores. Detengámonos un breve espacio, y dejando por ahora las áridas si bien curiosas é instructivas cuestiones filológicas, pasaremos á ocuparnos en las un tanto más apacibles relativas á la historia de la poesía.

Gaceta de Barcelona.—1853.

NOTICIA DE LA VIDA Y ESCRITOS

DEL

INFANTE D. JUAN MANUEL (1)

Sería de desear que el autor de la obra que publicamos (2), hubiese llevado una vida menos brillante y ruidosa, y que cupiese imaginarle incesantemente afanado, ya en sus contiendas con los moros fronterizos, ya en sus graves tareas literarias; pero en esta como en muchas ocasiones, severa é inflexible la verdad histórica, se complace en dar al traste con nuestras pretensiones y deseos.

Don Juan Manuel, señor de Salvatierra, Almansa y Villena, sobrino de D. Alfonso el Sabio, nieto de san

---

(1) V. *Crónica de Alfonso XI*, que si bien parcial por Alfonso XI da infinitos pormenores sobre D. Juan Manuel, y además Mariana y Ticknor. Lo relativo á las versiones de los apólogos indos se hallará en Puibusque (*Revue contemporaine*), introducción ó estudios que preceden á su traducción del Conde Lucanor, trabajo erudito é instructivo, salvas algunas equivocaciones, como la muy singular de convertir en judíos á nuestros poetas Jordi y Ausias March, tomando el tratamiento *Mosen* (Monseñor) por el nombre propio hebreo Moisés. Del mismo Puibusque, pero especialmente de las notas del Sr. Gayangos á la obra de Ticknor, nos hemos servido para la descripción del códice de la Biblioteca nacional.

(2) Sirvió de introducción á la edición de *El Conde Lucanor* publicada en Barcelona, imprenta de Oliveres, en 1853. Esta fecha explica las deficiencias del presente estudio, que es muy anterior, como se ve, á la publicación de las *Obras de D. Juan Manuel*, hecha por el Sr. Gayangos en el tomo de *Escritores en prosa anteriores al siglo XV*, de la *Biblioteca* de Rivadeneyra, y al muy detallado capítulo que sobre D. Juan Manuel escribió el Sr. Amador de los Ríos en el tomo IV de su *Historia de la literatura española*. (Nota de esta edición.)

Fernando é hijo del infante Manuel ó Pedro Manuel, nació en Escalona el 6 de Mayo de 1282. El rey Sabio, fiel á la recomendación que le hizo al morir su padre en favor de sus hermanos, tuvo siempre á su lado al infante Manuel, que vivió bajo el mismo techo y con igual servidumbre, y murió cuando D. Juan contaba sólo dos años. Corrió entonces su educación á cargo de D. Sancho el Bravo, que le trató con sumo cariño, viviendo los dos primos bajo el mismo pie de intimidad en que habían vivido sus padres. El rey D. Sancho le dió además medios para labrar el castillo de Peñafiel, que fué su residencia favorita, y en cuya villa fundó un monasterio de frailes dominicos. A la edad de doce años había ya tomado las armas contra los moros. El cariño que le tuvo D. Sancho no menguó durante toda su vida, y hasta en el lecho de muerte le dió de él una muestra, cuando le manifestó deseos de bendecirle, lo que no hizo, diciendo que no tenía derecho para ello, y que lo había perdido al maldecirle por su rebeldía su padre D. Alfonso. Como de Sancho el Bravo, fué don Juan Manuel servidor leal de su hijo D. Fernando el Emplazado, y según él añade, del hijo del último, don Alfonso XI, «siempre que me ofreció ocasiones de servirle.» Ya en 1308 vemos que D. Fernando se esfuerza en tenerle por sí, temiendo que no se vuelva contra él con otros infantes, y dos años más tarde le hizo su mayordomo mayor y de su consejo. Al cumplirse con la muerte de D. Fernando el misterioso plazo señalado por los Carbajales, comenzó para Castilla una era de turbulencias y desastres, y entre los que aspiraban al mando figuró nuestro Juan Manuel, dado que no descubiertamente como D. Pedro y D. Juan (1), primo y tío inmediatos del rey niño. Lograron la tutoría los dos últimos infantes junto con la heroica María

(1) Este y no D. Juan Manuel nos presenta Mariana, de condición inquieta y mudable, tanto que á muchos parecía nació solamente para revolver el reino.

de Molina, abuela del monarca, después de varios disturbios en que tomó parte D. Juan Manuel como aliado de D. Pedro, con quien le vemos al fin desavenido. Hacia 1311 casó con Constanza, hija de D. Jaime el Justo, rey de Aragón (1). En la vega de Granada murieron el mismo año los dos infantes tutores, y D. Juan Manuel, que se hallaba en el reino de Murcia, y había entrado dos veces en tierra de moros, «luego tuvo ojo por la tutoría toda, pensando que no había otro para ello sino él.» Tomáronle por tutor los de Cuenca, Madrid, Cuellar y Sepúlveda; pero se negó á admitirle D.ª María, hasta que todo el reino se declarase en su favor. No llegó por cierto este caso; no obstante D. Juan Manuel hizo un sello nuevo y gobernó en lo que pudo como tutor del rey, y al cabo varias juntas diversas y enemistadas determinaron que D. Juan Manuel gobernase el reino de Toledo y Extremadura, D. Felipe, tío inmediato del rey, la Andalucía, y la mayor parte de Castilla la Vieja D. Juan, señor de Vizcaya, hijo del otro don Juan muerto en la vega de Granada.

Muerta la reina doña María, y cada vez más empeñadas las contiendas y rivalidades, dábanse prisa los pueblos y los consejeros del monarca para hacerle salir de tutoría, lo que se efectuó al llegar á los quince años. Halló el rey mozo despoblado el reino y yermos muchos lugares; pues las guerras anteriores habían inducido á muchos á desamparar sus heredades é ir á poblar en los reinos de Aragón y Portugal. Prometiéronse los pueblos días más venturosos confiando en las buenas partes del soberano; y entre ellas, según la crónica, «en que la palabra dél era bien castellana, et non dubdaba en lo que había de decir.» Tomó por consejeros á Garci Laso de la Vega, Alvar Núñez y el judío Jusaf. Intentó de veras poner orden en los negocios del reino, «oía querellas y pleitos tres veces á la semana» y propúsose andar «por sus regnos á requerir

(1) Bofarull, Condes.

la justicia et aderezar otras cosas». Quedó con el rey D. Felipe; pero D. Juan Manuel y D. Juan, señor de Vizcaya, llamado el Tuerto, fuéronse muy despagados, prometiéndose mutuo auxilio y haciendo entre sí solemne juramento y pleitesía. Mas viendo el rey «como D. Juan et D. Juan eran los más poderosos omes de su regno, et que lo podrían facer gran guerra et gran daño en la tierra» se ofreció á D. Juan Manuel para casarse con su hija doña Constanza prometida al de Vizcaya, y otorgólo D. Juan entregando de contado á doña Constanza, que por su poca edad fué encomendada á un aya del mismo monarca, y recibiendo en rehenes ciertos castillos, el título de adelantado de la frontera y el cargo de acaudillar los ejércitos reales, con lo cual quedó de nuevo hecho árbitro del reino. Celebráronse las bodas, y con todo ello debieron de quedar colmados los deseos de D. Juan Manuel; pero fuese por su condición inquieta, fuese por sospechas de mudanza en el rey, que debieron acrecentarse con la muerte dada después á traición y á son de bodas á D. Juan el Tuerto, y más tarde con el abandono de doña Constanza por una infanta de Portugal, manifiéstase D. Juan por estos tiempos vasallo tan turbulento, como fiel y denodado caudillo en la frontera. En 1323 venció á Ozmín, caudillo del rey de Granada, en la jornada de Guadalhorce. Mas en los tiempos que siguen le vemos llegar hasta á *despedirse* y *desnaturarse* del rey, es decir, salirse de su vasallaje; y tan pujante en sus revueltas, que el rey tuvo que convocar á sus ricos homes y caballeros para subyugarle y acabar con su poderío. Enviósele por de pronto á Garci Laso, que debía reunir gente en Soria, donde fué sacrílegamente asesinado. Cobró entonces el rey algunos de los rehenes dados á D. Juan cuando lo de doña Constanza; pero mientras le sitiaba en Escalona, él por jactancia y para aparecer poderoso á los ojos de sus valedores aragoneses, sitió el castillo de Huepte. Ni bastó la solicitud del papa, que para apaciguar tan lastimosas contiendas, envió á un cardenal cas-

tellano. Vióse rodeado éste de los de la corte, mientras D. Juan Manuel ganaba el auxilio del prior de S. Juan. Tuvo el rey que levantar el cerco de Escalona, y negáronse los de Valladolid á abrirle las puertas. Todo paró en animosidad contra D. Alvar Núñez, á quien antes se diera el inusitado título de conde, y que cayó entonces en desgracia y recibió muy luego muerte alevosa, que por mandato del rey ejecutó Ramir Flores.

Don Juan Manuel, que como natural aliado de todos los descontentos, se había confederado con Alvar Núñez en el breve intervalo entre su desgracia y su muerte, viudo ya de la princesa de Aragón, buscó nuevo arrimo por medio de su casamiento con la hija de Juan Núñez, hijo de otro infante, procurando además el enlace de éste con una huérfana de D. Juan el Tuerto, que á la muerte de su padre llevó su ama á tierra de ingleses. No faltan en verdad por este tiempo reiteradas avenencias entre el monarca y D. Juan Manuel; pero además de que éste se afanaba en labrar castillos y murallas, cúlpasele por entonces de haber andado en tratos con el rey de Granada. Procuraba ablandarle el rey, quien para ello se valió una vez de un halconero, amigo suyo y de D. Juan, que era muy cazador, á lo que dice la crónica y á lo que de sus obras se desprende. Propuso Alfonso á Juan Núñez y Juan Manuel que le acompañasen al sitio de Algeciras, á lo cual se avinieron los dos con muestras muy sinceras de sumisión; mas éstas cesaron en breve por haberles infundido sospechas de que el rey trataba de matarlos. Mostraron más adelante los dos ricos homes desmedidas pretensiones, y D. Juan Manuel en particular aspiró al título de duque; llamaron al rey de Aragón, que se les ofreció como mediador, mas no como auxiliar, y lograron en cambio el refuerzo de Juan Alfonso de Haro, otro potentado descontento. En 1333 ofreció de repente D. Juan Manuel sus servicios al monarca, y no sin particular intención, porque en unión con el rey de Portugal trataba de publicar el casamiento del infante portugués D. Pedro con su hija D.ª Constan-

za. La obstinada oposición de Alfonso á este enlace le valió la enemistad del rey vecino, y aun la de muchos caballeros de su propio reino. Mas al fin acosado don Juan Núñez en Lerma, abandonado por el rey de Portugal el cerco de Badajoz, y creyendo poco asegurada la villa de Peñafiel, se retiró el infante al reino de Aragón. No tardó Juan Núñez en ponerse á la merced del rey; y desde entonces D.ª Juana su madre se empeñó en alcanzar el perdón de D. Juan Manuel. Concediólo el monarca, pero recibió por rehenes del infante la villa y alcázar de Escalona y Cartagena, y uno de los castillos de Peñafiel. Desde aquel momento vemos siempre á D. Juan Manuel al lado y en los consejos de Alfonso XI, y uno de los primeros capitanes en las gloriosas expediciones que ilustraron los últimos años de aquel reinado; y si bien su singular conducta en el Salado le muestra un instante poco dispuesto á obedecer, no por esto perdió el favor y la confianza del rey que en 43 le nombró adelantado mayor de la frontera. Sostuvo los derechos de Toledo en la contienda que terminó con aquellas célebres palabras: *Yo hablo por Toledo, y hará lo que le mandare; hable Burgos.* Terminó su agitada vida en 1347; y desde el 49 se nombra á su hijo D. Fernando como consejero del rey y uno de los que acompañaron su cadáver (1).

---

(1) En la vida escrita por Argote de Molina, que no hemos podido ver hasta después de escrita esta noticia, leemos las dos anécdotas siguientes:—El cual (D. Juan Manuel) fué tan celebrado en España en aquellos tiempos y quedó su nombre y valor tan glorioso en la memoria de los hombres que habiendo el Infante D. Fernando su visnieto puesto el real sobre Antequera, como los Moros tuviesen ocupada una sierra y fuese necesario conquistarla, entrando en consejo sobre ello, aunque á todos paresció cosa de gran peligro, acordaron que convenía ganarla, pero ninguno se offreció, hasta que el Infante D. Fernando les dijo: Por cierto, mengua faze aquí mi visabuelo D. Juan Manuel.—Mandó (D. Juan Manuel) sepultar junto á sí al buen caballero Diego Alfonso honra y gloria de la casa de Tamayo, su leal y famoso Alférez que defendiendo su pendón y peleando valerosamente con los Moros en el cerco de Algezira, pagó con la vida el tributo que á su antigua nobleza y sangre debía.

Tal fué D. Juan Manuel: espíritu indomable, voluntad de hierro. La crónica que para estos apuntes acabamos de recorrer, le retrata desenfadado y audaz, no sólo en los hechos sino á veces en las palabras. Así en una ocasión mandó decir al rey que le proponía una entrevista, que sólo la aceptaría en un lugar donde corriese un río, y puesto él en una orilla y el rey en otra. En 1312 tratábase de una avenencia entre los dos infantes Juanes y Felipe; hallábanse presentes Garci Laso y Alvar Núñez, privados del rey después de su próxima mayoría. «Et fablada et tractada la avenencia entre ellos que era esta: que fuesen amigos, et cada uno dellos fincase en la su tutoría, según que la tenía ante... et mandaron escrebir esto. Et Alvar Núñez dixo á D. Joan fijo del infante D. Manuel: qué mandaba escrebir? Et D. Joan dixo: Esto que ponemos D. Felipe, et D. Joan et yo. Et Alvar Núñez dixo, que primero librarían lo de Garci Laso (es decir, arreglarían los negocios ó pretensiones de Garci Laso). Et este D. Joan dixo: Eso non se puede facer. Et preguntóle Alvar Núñez: Porqué? Et dixo D. Joan: Porque non quiero yo Entonce tornóse D. Felipe contra D. Joan, et díxole: ¿Porqué non queredes vos? Et díxole D. Joan: Porque non quiero que me mate otra vez con vusco, como me coydó matar en Villaones. Entonce dixo Alvar Núñez: Pues D. Felipe non desampara á su amigo. Entonce dixo D. Joan fijo del infante D. Joan: Pues D. Alvaro, cómo queredes vos? Dixo Alvar Núñez: Querría que se librase el pleyto de Garci Laso. D. Joan, fijo del infante D. Joan, dixo: Vosotros querríedes que entre nosotros siempre oviese riesgo et contienda, et que nunca nos aveniésemos, et que nos matásemos en el campo como estodimos este otro día acerca dello, et que vosotros fincásedes señores de la tierra.» Las últimas palabras del de Vizcaya pudieran darnos á creer que alguna culpa en las turbulencias de aquel reinado pudiera achacarse á los de la corte, bien que la historia la atribuya por entero á los desasosegados infantes.

¿Podrá tildarse también á D. Juan Manuel de haber tenido miedo una vez en su vida? Así lo insinúa dubitativamente Mariana al describir la victoriosa función del Salado; mas entre los muchos cargos que á nuestro héroe cabe dirigir, es más difícil asentir á este que á otro alguno. Para su proceder, por extraño que aparezca, razones tendría bastantes á que siguiese en la amistad y privanza del monarca. Mas como el hecho es en sí para notado, pensamos que no pesará verlo transcrito de la crónica. «Desque llegaron al Salado los que iban en la delantera del rey de Castiella, fallaron que los Moros estaban á los vados por do avían á pasar, et detoviéronse un rato que non pasaron, et dos escuderos entraron por el río... Et cuando el Rey llegó, los de la delantera non eran pasados. Et D. Gil arzobispo de Toledo, que iba con el Rey, díjole: «Señor, vedes cómo están los de la vuestra delantera que non pasan el río de Salado.» Entonce el Rey envió decir á D. Joan fijo del infante D. Manuel con un caballero, que porqué non pasaban él et los de la delantera el río. Et un escudero que dicían Garci Jufre Tenoyro, fijo del almirante que mataron los Moros en la flota, et era vasallo del Rey, et iba en la delantera, dixo á este D. Joan, que la su espada lobera, que él dicía que era de virtud, que debía á hacer en aquel día. Et por lo que el Rey le envió decir, nin por lo que le dixo aquel escudero, don Joan non quiso facer ninguna cosa, nin acució la pasada: et el su Alférez deste D. Joan desque oyó lo que el Rey le enviara decir, et otrosí lo que aquel escudero le dixo, quisiera mover con el pendón para pasar el río: et D. Joan dióle una mazada que lo oviera á derribar del caballo. Et por esto los de la delantera estidieron que non pasaron el río; et muchos de los que esto vieron, toviéronlo por mal, ca rescelaron que este D. Joan non quería servir verdaderamente al Rey en aquel fecho.»

Otra inculpación más grave insinúa la crónica contra D. Juan Manuel, si bien muy de paso y sin confirma-

ción alguna. Hablamos de un hecho mencionado en el último capítulo del *Conde Lucanor*, y que á este título debe ofrecer aquí doble interés. «Garci Laso era ome que cataba mucho en agüeros, et traía consigo omes que sabían desto. Et ante que fuese arredrado de Córdoba, dixo, que vió en los agüeros que avía de morir en aquel camino, et que morrían con él otros muchos. Et por esto envió decir al Rey, que pues la su muerte non se podía escusar, fuese cierto el Rey, que él faría en manera porque fuese la su muerte á servicio del Rey et á grand su honra.... Et Garci Laso fué su camino para Soria, et iban con él muchos caballeros et escuderos vasallos del Rey, et algunos de ellos avían deudo con Garci Laso, et otros que le aguardaban por la fianza que el Rey en él facía et por el logar que le daba en la su merced..... Et de esta villa coydaba llevar Garci Laso grand compaña: ca muchos dellos que tenían dineros del Rey le aguardaban; et otros muchos dende tenían dineros de Garci Laso de los que el Rey á él daba. Et antes que Garci Laso les dijiese la razón porque era allí venido, algunos caballeros et escuderos de la villa moviéronse á fablar con las gentes, et dixieron que Garci Laso les venía á todos prender. Et por esto enviaron por los de los pueblos de las aldeas, et fueron ayuntados en la villa de Soria muy grandes gentes. Et estando Garci Laso oyendo misa en el monasterio de Senct Francisco, et con él todos los caballeros et escuderos que venieran con él de casa del Rey, venieron los más caballeros de la villa de Soria armados, et con ellos muy grandes gentes de los pueblos: et entraron á deshora en el monasterio, et dentro en la Iglesia mataron á Garci Laso et Arias Pérez de Quiñones, et un su hijo de Garci Laso, et á todos los más de los caballeros et escuderos que venieran y con él. Así que morieron y con él veinte et dos infanzones et omes fijos-dalgo. Et esos pocos que y fincaron vivos salieron desconocidos en hábitos de frayres, en manera que los non podieron conocer.» Añade á poco la crónica que el

Rey receló se hubiese cometido tamaño atentado por consejo de D. Juan Manuel; pero no dice más, ni al tratar de los castigos que impuso D. Alfonso á los de Soria, se nota la más leve indicación contra el infante. El libro de Lucanor aboga por su inocencia en esta parte; pues ¿cómo era posible que después del transcurso de muchos años, en época de más sosiego y en parte de arrepentimiento, se complaciese el autor en aludir como á una muestra ejemplar de los castigos que el cielo envía á los que andan en agüeros, á un fin desastrado, que no era sino su propia obra y su propio crimen?

Por lo demás, rebeldías, desmanes, infidelidades, asclamientos, todo lo puso en obra el infante aun muy entrado en años, y todo, á lo que es de creer, lo consideraba como medios de mantener su honra y estado: achaque de las condiciones extremadamente emprendedoras y resueltas, abultarse los propios derechos. De esta suerte no será tanta nuestra extrañeza, al observar que un hombre de tal condición presente en sus obras singular nobleza y rectitud de ideas, y que merezcan ellas de todo punto el dictado de obras morales; si bien se ve que la virtud predilecta de su autor era una mañosa prudencia.

Por otra parte no podrá menos de asombrar que, en aquellos tiempos y con tal género de vida, sean sus escritos tan numerosos y supongan tanta meditación y estudio, y hasta cierto esmero en su ejecución.

De las varias é importantes obras del Infante, cuyos restos conocidos conserva un precioso códice de la Biblioteca nacional de Madrid, nos da el mismo autor el número, y en gran parte el título, en dos puntos del mismo manuscrito.

Comienza éste explicando las razones que tuvo para encomendar la conservación de sus obras á un solo volumen, ilustrándolas con el siguiente apólogo: «Et por probar aquesto, porné aquí una cosa que acaeció á un caballero en Perpiñán en tiempo del primero Rey

D. Jayme de Mallorca; así acaeció que aquel caballero era muy grande trobador, é facía muy buenas cantigas á maravilla, é fizo una muy buena además é avía muy buen son (1). Et atanto se pagaban las gentes de aquella cantiga que desde grande tiempo non querían cantar otra cantiga si non aquella. Et el caballero que la fiziera avía ende muy grande plazer. Et siendo por la calle un día, oyó que un zapatero estaba diciendo aquella cantiga é decía tan malerradamente tan bien las palabras como el son, que todo ome que la oyese, si ante non la oyese, tenía que era muy mala cantiga é muy mal fecha. Quando el caballero que la fiziera oyó como aquel zapatero confondía aquella tan buena obra, ovo ende muy grande pesar é grande enojo, é descendió de la bestia é asentóse cerca de él. Et el zapatero que non se guardaba de aquello, non dexó de cantar, é quanto más decía más confondía la cantiga que el caballero fiziera. Et de que el caballero vió su buena obra mal confondida por la torpedad de aquel zapatero, tomó muy paso unas teseras é tajó quantos zapatos el zapatero tenía fechos, é esto fecho, cabalgó é fuese. Et el zapatero paró mientes en sus zapatos, et de que los vido así tajados, entendió que avía perdido todo su trabajo, ovo muy grande pesar, é fué dando voces en pos de aquel caballero que aquello le fiziera. Et el caballero díjole: Amigo, el Rey nuestro Señor es á quien vos debedes acudir, é vos sabedes que es muy buen Rey é muy justiciero é vayamos ante él, é líbrelo como fallare por derecho. Ambos se acordaron á esto, é desque legaron ante el Rey, dixo el zapatero como le tajara todos sus zapatos é le fiziera grande daño: el Rey fué desto sañudo, é preguntó al caballero si era aquello verdad, é el caballero díjole que sí, mas que quisiera saber por qué lo fiziera. Et mandó el Rey que dixiese, é el caballero dixo que bien sabía el

(1) *Tonada*. Los trovadores distinguían entre las palabras y la tonada ó melodía (el mot e'l so).

Rey que él fiziera tal cantiga, que era muy buena é avía buen son é que aquel zapatero gela avía confondida, é que gela mandara dezir; é el Rey mandógela dezir, é vió que era así. Entonces dixo el caballero que pues el zapatero confondiera tan buena obra como él fiziera, é en que avía tomado grande dampno é afán, que así confondiera él la obra del zapatero. El Rey é quantos lo oyeron, tomaron desto grande plazer é rieron ende mucho, é el Rey mandó al zapatero que nunca dixiese aquella cantiga ni ofendiese la buena obra del caballero, é pechó el Rey el daño al zapatero, é mandó al caballero que non fiziese más enojo al zapatero (1). Et recelando yo D. Juan que por razón que non se podrá escusar que los libros que yo he fecho non se hayan de trasladar muchas veces, é porque yo he visto que en los traslados acaece muchas veces lo uno por desentendimiento de escribano ó porque las letras semejan unas á otras, que en trasladando el libro, porná una razón por otra, en guisa que muda toda la entención é toda la seña, é traydo al que la fizo, non aviendo y culpa, é por guardar esto quanto yo pudiere, fize fazer este volumen, en que están escriptos todos los libros que yo fasta aquí he fechos, é son doce.»

Al principio del libro de Patronio nos da D. Juan el nombre de la mayor parte de estas obras: «É los libros que él fizo é ha fecho fasta aquí son estos: La Corónica: et el libro de los Sabios: et el libro de la cavallería: el libro del Infante: el libro del Cavallero: el libro del Escudero: el libro de la Caza: el libro de los Engeños: el libro de los Cantares: é los libros de los frayles Predicadores que están en el monasterio de Penafiel.»

El códice conservado contiene el *libro del caballero y*

(1) Esta misma anécdota es atribuída al Dante por Sachetti, novelista muy posterior á D. Juan Manuel, y en su excelente vida del gran poeta la inserta el conde Balbo, junto con otra en que se ve al Alighieri muy enfadado con un arriero que introduce muchos *arres* en una de sus canciones.

del escudero, un tratado sobre sus blasones y el privilegio de armar caballeros de que usaba su familia, y acaso sea el libro *de la caballeria* de la anterior relación, el *libro infinido* que parece ser por otro nombre el *del Infante*, el *libro de Patronio*, ó sea *el Conde Lucanor;* un tratado místico dirigido á D. Ramón Masquefa y por último é incompleto el libro de la caza (1).

El libro *del caballero y del escudero*, que como todo lo que de su autor se conoce, presenta un carácter doctrinal, es calificado por él mismo de fabliella, es decir cuento ó narración ficticia, nombre evidentemente derivado del latín *fábula*, y hermanado con el *fabliau* de los franceses. Cuenta D. Juan que al dirigirse un joven escudero á unas cortes para recibir el grado de caballería, se detuvo en una ermita habitada por un venerable anciano, al cual dirige el mancebo innumerables cuestiones acerca de los deberes que le impondrá el grado á que aspira. Contéstale el anciano caballero, y su enseñanza da tales frutos, que brilla en gran manera en las cortes el joven escudero; pero en cuanto recibe los honores de la caballería, visita de nuevo al ermitaño, con el fin de completar su instrucción. Interrógale sobre la naturaleza del cielo, de la tierra, del mar, de los elementos, etc.; y decidido á no abandonarle, sólo después de la muerte del ermitaño se presenta en la corte, donde su extraordinaria sabiduría le vale la dirección de los negocios públicos. Los cincuenta capítulos de que consta esta obra, aunque muy desiguales en mérito, contienen, según Puibusque, lo más importante de la ciencia y de la filosofía del siglo XIV, el cual, según opina el mismo, nada produjo más substancial, más juicioso ni más erudito.

Sigue en el manuscrito el tratado de la declaración de sus armas y de la razón porque él y sus herederos varones pueden armar caballeros aun sin haberlo sido, como

(1) Falta en esta enumeración el *Libro de los Estados*, que es uno de los más importantes. (Nota de esta edición.)

él lo había hecho antes de cumplir dos años, y por último refiere en el mismo su conversación con D. Sancho el Bravo poco antes de su muerte. Este tratado está dirigido á Frey Juan Alfonso (1).

El libro infinido, llamado también *de los Castigos* (Amonestaciones), y que es probablemente el mismo que el del Infante, fué escrito para su hijo, niño de dos años, y en su prólogo explica las razones que tuvo el autor para componerlo, al mismo tiempo que para darle tan singular título: «Et por que la vida, dice, es corta é el saber es luengo de aprender, prement los omnes de aprender lo que entienden, cada uno lo que más le cumple: unos trabajan en un saber é otros en otro. Et porque y D. Joan, fijo del infante D. Manuel, adelantado mayor de la frontera é de la Vega de Murcia, quería quanto pudiese aiudar á mí é otros... por ende asmé de componer este tratado, que tracta de cosas que yo mismo provél en mí mismo é en mi facienda é lo que aconteció á otras de las que fize é vide facer.... É fizlo para D. Fernando mío fijo que me rogó quel ficiese un libro. Et yo fiz este para él et para los que non saben más que yo.... Et porque esto non sé quando se acabará, puse nombre á este libro el Libro infinido, que quiere dezir libro sin acabamiento. Et porque sea más ligero de entender é estudiar es fecho á capítulos.» Es-

(1) Gayangos no añade título á este nombre y al repetirlo luego dice sólo «su amigo.» Ticknor supone que el tratado iba dirigido á un hermano del infante, Arzobispo de Toledo y canciller del Reino. Puíbusque dice que el Arzobispo de Toledo era su tío y que en muestra de afecto le llama hermano y además que le encargó la traducción al latín de todas sus obras. Hay aquí un enredo que no hemos podido desenmarañar. D. Juan de Aragón (cuyo bello sepulcro se admira en Tarragona) hermano de D.ª Constanza, fué Arzobispo de Toledo, no sólo por sus merecimientos, sino por el favor de don Juan Manuel, según Mariana; fué también canciller del Reino Pero además de que duró poco la amistad de los dos cuñados (V. Mariana), el infante de Aragón trocó hacia 1324 el arzobispado de Toledo por el de Tarragona y murió en 34.—Entre los favorecedores de D. Juan Manuel vemos algún Juan Alonso, pero era entonces muy común este nombre.

tos son veintiséis, y empiezan todos con estas palabras: «Fijo D. Fernando». En el último dice que acabado este libro fué requerido por su amigo fray Juan Alfonso que escribiese lo que entendía en las maneras del amor. Habla en efecto de este asunto, define quince maneras de amor, y al tratar en particular de la amistad dice que en cincuenta años sólo ha hallado un verdadero amigo, que no quiere nombrar para no reñir con los restantes. Alude luego á su libro de Patronio para justificarse de componer libros, añadiendo razones muy juiciosas y muy nobles. «Et pues en los libros que yo fago, hay en ellos pro et verdad é non daño, por ende non lo quiero dejar por dicho de ninguno.... Ca debedes saber que todas las cosas que los grandes señores facen, todas deven ser guardando primeramente su estado é su onra.... et pienso que es mejor pasar el tiempo en facer libros, que en jugar los dados, é facer otras viles cosas.»

Sigue en el códice nuestro libro de *Patronio*, llamado generalmente *el Conde Lucanor*, el cual termina con la fecha, que corresponde al año 1342 y á los sesenta años de edad en su autor.

Después de este libro viene el tratado dirigido á Masquefa, y según hemos ya dicho, el *libro de la caza*, llamado por Argote de Molina libro de la montería (1).

Además de estos seis libros, queda noticia de otras obras de D. Juan Manuel, que vamos á enumerar brevemente, prefiriendo las indicaciones y títulos que menciona el mismo autor á las de Argote de Molina que muchos copiaron.

La Corónica. Consérvase ésta, que es un sumario de la Crónica general de D. Alfonso el Sabio, y en su introducción se lee lo siguiente, que nos da á conocer que no la escribió el infante: «É por que D. Juan su sobrino (del Rey D. Alonso X), se pagó mucho desta su obra, é

(1) Es, al contrario, un libro de *Cetrería*.

por la saber mejor; por que por muchas razones non podría facer tal obra, como el Rey fizo... . por ende fizo poner en este libro en pocas razones todos los grandes fechos que se y contienen, etc.»

Libro de los Sabios, de que únicamente se conoce el título, pero que sin gran fundamento se sospecha ser el mismo que el *de los Estados*, al cual se refiere frecuentemente el autor en el *libro infinido*.

Libro de los Engeños, es decir ingenios ó máquinas de guerra, enteramente desconocido.

Libro de los Cantares, que conoció Argote de Molina, y cuya publicación se había propuesto. Tampoco lo dió á luz D. Tomás Sánchez, prueba de que no pudo hacerse con él. Atribúyese también al príncipe un *Arte de trovar*.

Los libros de los frailes Predicadores, de que únicamente se posee la mención hecha al principio del libro de Patronio.

Argote de Molina atribuye además á nuestro príncipe un *libro de los ejemplos*, acaso el mismo que el de Patronio ó del Conde Lucanor, sino es que con fundamento ó sin él creyese de D. Juan un libro de los enxemplos, es decir una colección de preceptos y fábulas que todavía se conserva, y que en el lenguaje y estilo no deja de presentar analogías con los de dicho autor.

Confió D. Juan el volumen manuscrito de sus obras completas á los Padres Dominicos de S. Pablo en Peñafiel, casa de que había sido fundador, donde lo vió todavía en el siglo XVI Argote de Molina. Hoy no se conoce otro que el de la Biblioteca nacional, además de uno de la Real Academia de la Historia que, según parece, sólo comprende el Conde Lucanor.

Publicó Argote esta obra valiéndose de una copia del Escorial, que comparó con otras de Zurita y del doctor Oretano, maestro del duque de Medina Sidonia, y acompañóla con una vida, un tratado genealógico intitulado: *Sucesión de los Manueles*, un *discurso sobre la antigua poesía castellana* y un glosario. El sabio anti-

cuario del siglo XVI, ó acaso los copistas que le precedieron, introdujeron en el texto algunas alteraciones secundarias y relativas principalmente, ya al orden de los capítulos, ya á las formas anticuadas del lenguaje (*y* por *e*, *exemplo* por *enxemplo* ó *enxiemplo*, *hombre* por *ome* ú *omne*, etc.). Por motivos fáciles de adivinar suprimióse uno de los capítulos, que conocemos únicamente por la traducción de Puibusque (1). Verificóse la impresión en Sevilla en 1575 y otra en 1642. Nos servimos de la primera para el texto y para los dos apéndices de Molina con que enriquecemos esta edición, y que se echan de menos en la de 1840, hecha en Stuttgart por el distinguido filólogo Keller.

A pesar de ser conocida esta obra notable y de la influencia que, según veremos, ejerció en los cuentos ó narraciones de los tiempos posteriores, hasta muy cerca de los nuestros no llamó la atención debidamente. Es verdad que ya en 1725 se quejó Sarmiento de que no hubiese un español que diese á la luz las demás obras del Infante, tan conducentes para el estudio de la lengua y de la poesía castellana; pero el primero que dió un examen literario del Conde Lucanor fué Capmany en su *Teatro de la elocuencia española*, donde además de insertar varios fragmentos, encomia su graciosa fábula moral, y la propiedad y ancianidad de su locución.

Bouterwek, á quien nadie tildará de apasionado á las obras de la Edad media, en su *Curso de literatura espa-*

(1) El conde Lucanor dice á Patronio que se le ha ofrecido para servirle un hombre que él juzga honrado, pero al cual se atribuyen acciones que le ponen en duda y en sospecha. Contéstale Patronio con el caso de D. Lorenzo Suárez Gallinato que vivió mucho tiempo en la casa del rey de Granada, pero que acogido después por el santo rey Fernando, preguntándole éste cómo esperaba alcanzar gracia de Dios, después de haberle servido tan mal entre los moros, respondió que le había servido matando á un clérigo, y al espantarse el monarca, le explicó D. Lorenzo que era aquél un clérigo renegado, que revestido de ropas sacerdotales acababa de celebrar una misa sacrílega y de entregar á los moros la hostia consagrada, etc. La moral de este extraño caso es que no debemos juzgar con precipitación de las acciones ajenas.

ñola, escrito en las primeras décadas del presente siglo, califica la obra del más bello monumento de esta literatura en el XIV y encarece su filosofía práctica, la nobleza de sus sentimientos tan exentos de ostentación, y su sencillo y agraciado estilo que llega á comparar con el de Lafontaine. Posteriormente á Bouterwek, Moratín en sus *Orígenes* habló de D. Juan Manuel, que llama profesor en toda clase de buenas letras y de cuyas obras doctrinales y poéticas dice que dan testimonio de su extensa literatura y buen gusto. Por fin, Sismondi, por más que se haya asegurado lo contrario, examina con atención y con muestras de aprecio la obra que nos ocupa, de la cual traduce dos apólogos. Esta fué sin duda la primera muestra que se dió en lengua extranjera, hasta que recientemente, y el mismo año de la edición de Stuttgart, J. Van Eichendorff publicó en Berlín su traducción alemana. En la *Revue contemporaine*, ha presentado Puibusque una introducción al Conde Lucanor y la versión de un buen número de sus apólogos, y allí vemos que se proponía la publicación de todos ellos, acaso ya efectuada, junto con nuevas investigaciones, relativas en especial á la procedencia de las diferentes fábulas.

La existencia del *Libro de los Ejemplos*, que hemos mencionado al fin de los de D. Juan Manuel, manifiesta por sí sola que el del Conde Lucanor no fué en su época el único en que se presentasen las verdades morales bajo el velo del apólogo, y es además muy cierto que ya anteriormente existían en España colecciones de cuentos dirigidos á la enseñanza práctica, y cuyo origen ascendía á las más antiguas y lejanas literaturas.

Conocido es en el día el original indo de las fábulas de Bidpai, escrito en lengua sanscrita, é intitulado en ella *Pantcha-Tantra* (las cinco secciones), ó bien *Pantcha-Pakyana* (las cinco colecciones de cuentos), y si bien se cree que su forma actual no es anterior al siglo V de la era vulgar, de ninguna manera se supone que sea debida á una imitación de Esopo; sino más bien que el

fabulista indo y el frigio acudieron á un manantial común. En efecto, á pesar de la universal popularidad de la fábula tomada de costumbres de los irracionales, no deja de ser más probable que su origen se deba á un pueblo cuyas erradas creencias le hacían admitir, junto con la metempsícosis, una mayor analogía entre los hombres y los animales inferiores.

La colección de Bidpai sufrió varias metamorfosis en su mismo país natal y en los idiomas vulgares de la India, y en la misma lengua sanscrita se conocen dos imitaciones del mismo libro. En el siglo VI de la era cristiana fué traducido al antiguo persa con el título de *Libro de Calila y Dimna;* en el mismo siglo, del persa antiguo al árabe; en el X, del árabe al persa moderno; del persa y del árabe al griego y al hebreo hacia fines del XI; del hebreo al latín en la segunda mitad del XIII, y luego á las principales lenguas de Europa. Aunque generalmente se crea que las últimas conocieron la ficción inda por la versión latina de Juan de Capua intitulada: *Directorium humanæ vitæ, alias parabolæ antiquorum sapientium* (obra traducida en español, antes de terminar el siglo XV, con el nombre de *Ejemplario contra los engaños y peligros del mundo*), no cabe duda en que existe un manuscrito castellano, que se cree del siglo XIII, intitulado: *Calila y Dina, con diversas fábulas moralizadas,* y traducido del árabe al latín y luego en romance por orden del infante D. Alonso, hijo del muy noble rey D. Fernando. El autor se supone hijo de un negociante y de una madre noble, y comienza por recordar el encargo confiado á Bersebuey (Barzouyeh). Había oído hablar, dice, este sabio médico, de las hierbas maravillosas que crecen en ciertas montañas de la India y que resucitan los muertos; y como las anduviese buscando durante más de un año, los filósofos por él interrogados le dijeron al fin que aquellas plantas no eran otras que la sabiduría y la prudencia que dan á los hombres una nueva vida, arrancándoles á la ignorancia. Bersebuey adquirió sus libros, los tradu-

jo al persa, los ofreció al rey Cosroes que le enviara á la India, el cual los acogió con el mayor entusiasmo y procuró que se generalizase su lectura. Entre estos libros se hallaba el de Calila y Digna, en el cual Bersebuey tradujo del indo varias cuestiones que un rey llamado Dizelem había hecho á su alguacil Burduben, junto con las contestaciones y los ejemplos propuestos por este filósofo. La Crónica general habla también del libro de Calila y Digna, que atribuye al rey Dagolín y supone traducido del árabe al latín por Aben Mochafa y luego imitado con el nombre de Taula huefra y para uso de otro rey, por Ceael, hijo de Harón (Joel, hijo de Aarón). Este nombre indica un autor judío, como lo había sido también el primer traductor europeo del *Sendabad*, otra colección no menos célebre de cuentos indos.

Este libro fué traducido también al persa, al árabe, al siriaco, al griego, al hebreo, al latín y posteriormente al francés, al italiano, al español, al inglés y al alemán, pero el punto de partida para las versiones en lenguas modernas debe también buscarse en España. Moseh Sephardi, judío aragonés, bautizado en 1106 en su patria Huesca con el nombre de Pedro Alfonso, fué el autor de la *Disciplina clericalis*, libro que presenta muchas imitaciones del de *Sendabad* y del *Pantcha-Tantra*, y cuyos materiales confiesa deber principalmente el autor á los filósofos árabes. Los libros de Syntipas, las parábolas de Sendabad, la *Historia septem sapientium*, los siete sabios de Roma (1), el *Dolopathos*, la historia del príncipe Erastus, la historia de los siete visires, etc., son otras tantas imitaciones y transformaciones del primitivo original.

Don Juan Manuel, el primero que sepamos que dió en

(1) Con este título hemos visto todavía una imitación moderna castellana de reducida dimensión que anda entre el vulgo, y que en verdad no se recomienda por el decoro del lenguaje ni de las situaciones.

las lenguas modernas una obra de naturaleza semejante y merecedora del título de original, se hallaba en situación oportuna para aprovecharse de los dispersos elementos que podían contribuir al adelanto de este género de literatura. Discípulo en cierta manera de la escuela de Alfonso el Sabio, debió conocer la versión de Calila y Dimna, mientras su parentesco y alianzas con Aragón y su morada en este reino debiéronle familiarizar con la obra del converso Pedro Alfonso y las *noelas* de la literatura provenzal, de que es una verdadera muestra su apólogo del trovador perpiñanés. A Esopo pudo conocerle nuestro autor por versiones latinas ó francesas, cuando no asuntos semejantes á los del fabulista frigio por pláticas con los moros sus vecinos, ó acaso por la lectura de libros árabes. Indudable es que D. Juan conocía la última lengua, de lo que dan testimonio las tres citas que en ella nos ofrece el Conde Lucanor, confirmado por gran número de sus anécdotas, tomadas de las costumbres de aquel pueblo.

Oriental es además el libro de D. Juan Manuel; pues si bien descubre suma originalidad y un fondo propio en los cuentos que versan sobre la historia pública y doméstica de Castilla, y que no son los menos; y si bien cuando trata asuntos de antiguos fabulistas, lo hace á su modo y con entera independencia, el conjunto ó disposición total, ó llámese idea matriz, la de presentar no apólogos sueltos, sino enlazados por medio de una acción y de personajes principales, para uno de los cuales sirven aquéllos de instrucción, mientras para otro de confirmación á sus consejos, débese sin duda alguna á los pueblos asiáticos, y asciende á los remotos tiempos en que por primera vez se concibieron las narraciones indas que antes mencionamos. Un plan análogo sirve de enlace á los mil y un cuentos de las *Mil y una noches*, y con mayor libertad y sin intención doctrinal se descubre también en el *Decameron* del gran prosista y narrador Bocaccio (posterior á lo menos en seis años al

Conde Lucanor, pues la peste de Florencia tuvo lugar el 1348), y en los cuentos de Cantorbery, en que el discípulo de Bocaccio se mostró acaso más poeta que el liviano novelador florentino (1).

Formó D. Juan Manuel los nombres de Lucanor y de Patronio á imitación de los que figuran en las novelas de asunto neo-griego, que de consuno con las relativas á la antigüedad heroica ó histórica, disputaban ya había más de un siglo á los hechos modernos, francos ó bretones, el imperio de la narración poética; pero el Conde de los apólogos es un personaje de la época del autor, un magnate poderoso, aunque tal cual vez en situación equívoca; es el mismo D. Juan Manuel, que pone en boca de Patronio las enseñanzas que su experiencia le sugiere. Buen número de ejemplos pertenecen á la historia contemporánea ó poco menos; y no de otra manera que el infante, el conde Lucanor se crió y vivió en muy grandes guerras, las tuvo con los reyes y con sus vecinos, levantándose algunas por su culpa, y sufriendo muchos que no lo merecían, etc.; y se propone hacer penitencia, y servir á Dios contra los moros, á ejemplo del salto que hizo Ricardo de Inglaterra (cap. IV). Y no se crea que el narrador moralista se esfuerce en elevarse á una esfera superior á la suya habitual y revestirse de un nuevo carácter; antes debemos imaginar que oimos su propio acento, que asistimos á sus pláticas, que muchos de sus ejemplos le habrían servido en la tienda ó en el consejo de confirmación á sus decisiones. Como las demás obras literarias de aquellos tiempos, se recomienda por su candor el libro de D. Juan Manuel, pero de una manera especial: su ingenuidad no es la tan desnuda de Bocaccio ó del Arcipreste de Hita, y ni la entre pueril y liviana de los provenzales; sino que se aúna con una naturaleza varonil, con un fondo de razón y madurez. Pintor de las costumbres, las retrata con más puntualidad de lo que pu-

(1) V. Extractos y análisis de Chaucer por H. Comont.

dieran las caballerescas descripciones del ideal heroico en las gestas, ó de un ideal romancesco en las novelas bretonas, ó los rastreros narradores de los *fabliaux* de la clase media: algo semejante al Lucanor se hallará en las crónicas, pero difícilmente cuadros tan acabados. Y además, ¡cuánta variedad! Respira el antiguo brío y denuedo castellano en varios de los capítulos, en especial en el XVI, tan valientemente escrito; descripciones detenidas y esmeradas de una situación se hallan en el caso de D.ª Vascuñana (cap. V) y en otros; un carácter más novelesco en los II y VI; una piedad sincera en muchos; una grave enseñanza en el XII; una intención simbólica en el XXXVII, en la extraña alegoría del bien y del mal, y en la más despejada de la mentira y de la verdad; una gracia inocente en lo del rey moro que perfeccionó el albogón (cap. I) y en muchas fábulas: un sabor más acre en los capítulos XI, XIV, en la ingeniosísima invención de D. Illán el Mágico (cap. XIII) y en el cuento del hígado (XXX) tan crudamente narrado.

Como es de pensar, muchos de los cuentos del presente libro han sido reproducidos en diversas épocas y por muchos autores. Calderón tomó de él el título, y uno de los hechos principales del argumento de su *Conde Lucanor*, donde se respira cierto aire de caza que arguye la reciente lectura del mismo libro; el célebre apólogo de los dos sabios hambrientos en el primer acto de *La vida es sueño,* se halla en el capítulo XXXI. De D. Illán el Mágico se contaban en 1824 cuatro reproducciones inglesas y dos francesas; á éstas podemos añadir una francesa más reciente en cierta colección de leyendas para la instrucción de la juventud, y una alemana. Otra imitación se lee en *Gil Blas,* y entre las comedias de Shakespeare la *Brava domada*, que es el asunto del capítulo XLV, aunque tal vez proceda de un origen distinto del Conde Lucanor (1).

(1) Para lo relativo á las dos últimas reproducciones véase Ticknor.

Daremos fin con alguna observación que podrá parecer minuciosa, pero que acaso tenga interés para los que lo toman por la historia de la lengua y de la versificación.

El libro de D. Juan Manuel es un importante monumento filológico, y una muestra de que ya en aquellos tiempos estaba formado el carácter de la lengua castellana, según los giros y las maneras proverbiales y expresivas de decir que en él se hallan y que distinguen nuestro idioma nacional de los extraños. Pero al propio tiempo es un testimonio más de la analogía que en varias formas gramaticales reinaba entonces en las lenguas meridionales, y que había sido antes mayor semejanza todavía, sin que jamás haya llegado á ser perfecta igualdad. Sabido es, por ejemplo, que el antiguo castellano contiene el *y*, adverbio de lugar usado en sentido relativo, igual al mismo *y* actual del francés y del catalán que lo escribe *hi* para distinguirlo del copulativo: el origen de esta palabra se halla en los adverbios *hic*, *istic*, *illic* de los latinos. De una manera semejante al *inde* latino, tan usado en los escritos bárbaros, dió lugar al *en* catalán y francés (en el antiguo provenzal del poema sobre Boecio se halla *enz*), al *ne* italiano y al *ende* español. Mas lo que parece no se ha notado es que el *ende* castellano hace casi siempre el mismo oficio que las partículas mencionadas de otras lenguas: *fallóse ende bien*, *maravillóse ende* (*il s'en trouva bien, il s'en étonna*). Sobran los ejemplos en el Conde Lucanor, y difícil es comprender la fuerza del *ende* en muchas de sus páginas sin hacer semejante sustitución en otra lengua.

Como la de otro fabulista español, también original y excelente en su género, es decir la de las fábulas literarias, ofrece la presente colección ejemplos de todos, ó de la mayor parte de metros conocidos en su época: tales como el de 14, 12, 8, 4 y, lo que es más de notar, once sílabas. Dejando algunas de las moralidades que es difícil reducir á metro alguno, la mayor parte siguen perfectamente las leyes de la versificación si se prescinde

de la sinalefa de que entonces no hacían cuenta: hasta la regla de diferente número de sílabas en la terminación esdrújula, grave ó aguda observamos en tres pareados endecasílabos. Pero en este punto podemos presentar muestras aun más antiguas de tal metro, que durante largo tiempo (especialmente en el siglo XV) se creyó poco acomodado á la lengua castellana: son dos estancias gallegas á la Virgen por Alfonso el Sabio, que Castro, y conforme á éste Ticknor, escriben como versos cortos. He aquí cómo deben copiarse los que en el último leemos:

Non catedes como pequei assas
Mais catad o gran ben que en vos ias:
Ca vos me fesestes como quien fas
Sa cousa quita toda per assí (pera sí?)
¡Santa María! nembre vos de mí!
Non catedes a como pequei greu
Mais catad o gran ben que vos Deus deu,
Ca outro ben se non vos non ei eu,
Nen ouve nunca des quando nací
¡Santa María! nembre vos de mí!

¡Lástima que no poseamos los cantares de D. Juan Manuel! Serían sin duda doctrinales, según el carácter de sus escritos y según la tendencia de los juegos florales de aquella época, y aun del trovador Cerverí de Gerona de últimos del siglo XIII. Pero acaso habría también himnos, poemas eróticos, y lo que fuera más interesante para historia y lo que del carácter cáustico del autor puede presumirse, algún serventesio político.

1853.

ESTUDIOS SOBRE EL TEATRO ESPAÑOL.

DON JUAN TENORIO.

I.

No parece fácil á primera vista dar razón del prestigio que este nombre lleva para todos los que lo conocen. Difícil parece explicar porqué la comedia (1) que representa los hechos y la suerte de este personaje llena cada Noviembre los teatros durante dos ó tres horas consecutivas, porqué el pueblo corre á presenciarla á pesar de sus nuevas preocupaciones que á sus antiguas preocupaciones han sucedido, y porqué la gente letrada la ve cada año con sonrisa desdeñosa, pero con no poca atención y mal disimulado interés. Comedión, drama monstruoso que los críticos reprueban, que las personas de buen tono se ruborizarían de mencionar, cuyo argumento peca en su esencia contra la verosimilitud, el buen sentido, etc.; rancia fábula, tan sólo buena para el populacho, los niños y las viejezuelas, á pesar de tanta nulidad por su parte, tanta oposición y tales contrarios, obtiene triunfos á que en vano aspiran los productos de este siglo de saber y de cultura. Ensayemos la explicación de tan singular paradoja.

En todas las naciones se refieren antiguos sucesos que ya por medio de la tradición oral, ya con la respetable autoridad de la historia, ya bajo la forma de canto po-

(1) Quizá no parezca inútil observar que la comedia de *D. Juan Tenorio* que en 1854 se representaba no era la de Zorrilla, sino *El Convidado de Piedra*, de Zamora. (Nota de esta edición.)

pular, de grandiosa epopeya ó de acción dramática, se perpetúan de boca en boca, de mano en mano, de generación en generación; que de todos conocidos desde la edad primera, embargan la atención de la más avanzada y causan un pasmo parecido al de la novedad cada vez que se mencionan ó renuevan. Tales hechos que por lo general son poco complicados, necesario es que contengan algo muy significativo y muy profundo, que trasladen muy al vivo una situación histórica ó moral, un sentimiento poderoso, una acción interesante para ser bastantes á alcanzar sobre todos los individuos un poder tal que parezcan un elemento constitutivo del corazón y de la fantasía de cada cual; algo han de decir á los pueblos para que éstos les den una importancia que mil hechos contemporáneos no alcanzan.

Abundan los orígenes de la literatura moderna en tradiciones de semejante naturaleza, ya históricas, ya fabulosas, y entre ellas se nota una diferencia esencial: unas se han aclimatado en los pueblos que las acogieron, los cuales las han contado como parte de su historia, revestido de nombres de su idioma y enlazado con sus recuerdos. Así el bohemio oye la voz de su aéreo wildgrave, el campesino de Fontainebleau refiere también los hechos del feroz cazador, y el montañés catalán percibe entre los mugidos del viento los aullidos de su errante jauría. El alemán, el inglés, el habitante de los Pirineos, si ya una añeja leyenda ó una adulterada pintura no transmiten el hecho á la posteridad, nos mostrará este ó aquel de los castillos de su patria donde el anciano cruzado disfrazado de peregrino interrumpió la algazara del festín cuando su olvidadiza esposa iba á entregar á otro su corazón y su mano. Coucy, el amante de Gabriela, el enamorado Macías, el trovador Cabestany, con ser personajes históricos, parecen una misma persona con nombre francés, provenzal ó gallego.

A otras tradiciones ha cabido distinta suerte: ninguna nación disputa la propiedad á la que las acogió por primera vez, reservándose sólo el derecho de relatarlas en

su idioma y el de añadir ó quitar accesorios. Así el pescador de Islandia se recoge en su helada cabaña lamentando la suerte del semifabuloso Roldán y los desastres de Roncesvalles que ocho siglos hace contó el juglar normando Taillefer en la batalla de Hastings, que celebraron los minnessingers y los cortesanos de Felipe Augusto y que reprodujo nuestro romancero en informes pero hechiceras trovas. Tristán de Leonis y la bella Isolda fueron sucesivamente celebrados en gaélico, en walón, en alemán, en inglés, en provenzal y posteriormente en español. Otros nombres apenas salen del pueblo cuya atención principal ocupan y que los recuerda en crónicas, historias, comedias, poemas y baladas: tal es el nuestro Cid.

A la clase de Isoldán y Roldanes pertenece la leyenda del Convidado de piedra: siempre el tratamiento español precede al nombre del héroe, es siempre un Comendador el que de D. Juan recibe la muerte y le castiga. El hecho esencial, el carácter de D. Juan, el convite, la comparecencia de la estatua, pueden ser peor ó mejor expuestos, pero su esencia no varía. Pero ¿cómo, dónde y cuándo nació esta tradición que dió lugar á tan maravillosas suposiciones? Por una circunstancia poco común á tradiciones de esta clase y no sé si diga feliz ó desgraciada, pues reduce á mezquinas y estrechas proporciones humanas un pensamiento poético, cuéntase que D. Juan Tenorio, de una ilustre familia de los veinticuatro de Sevilla, dió muerte una noche al Comendador de Ulloa, después de haberle robado su hija, y que los franciscanos, deseosos de poner coto á las demasías de D. Juan á quien su ilustre nacimiento ponía á cubierto de la justicia ordinaria, le atrajeron de noche á su convento, extendiendo luego la voz de que D. Juan había ido á insultar en su capilla á la estatua del Comendador y que éste le precipitó en los infiernos. Tal es á lo menos la explicación que da el Sr. Ochoa en su *Tesoro del Teatro español* y que suponemos, puesto que no indica su procedencia, extractada de las Crónicas

de Sevilla, sin que acaso no sea más que una explicación maliciosa y prosaica, pegada en tiempos recientes á una tradición admitida (1).

Como quiera que sea, si hemos de creer al célebre poeta inglés Coleridge en sus notas á lord Byron, sin que hasta ahora hayamos podido adquirir noticia alguna del libro español de que hubo de extractar el hecho que menciona, fué el tema maravilloso versificado por un autor desconocido y representado tradicionalmente con el título de *Ateísta fulminado*. La singularidad de este título, no reproducido, ni mencionado siquiera por los poetas españoles, y la coincidencia de ser el mismo que adoptó un autor dramático francés posterior á Molière, nos inducirían á creer poco verídica, ó al menos equivocada, la aserción del poeta *Lakista* si su nombre fuese menos autorizado y no diese una como prenda de su testimonio. A este drama ó misterio primitivo pertenece, según él, la escena siguiente:

(Llaman. D. Juan manda que entren.)

D. Juan. Hola! es nuestro aparecido; recibámosle en pie. Entrad, Comendador, muy bien venido. Si hubiésemos podido contar con vos, os hubiéramos aguardado. Hola! Comendador, á vuestra salud. Amigos, bebamos: he aquí un excelente guisado; tomad también de este plato, yo os ayudaré si queréis. Vamos, comed y olvidemos nuestros antiguos rencores.

(La fantasma amenaza á D. Juan.)

D. Juan. ¿A qué esta señal funesta? ¡Ah! estamos ya sobrado endurecidos. Sentaos de nuevo y brindad, etc. (Entran demonios.) Esta gente forma vuestro séquito. Pena tengo de no haber quemado espíritu de vino para hacerles la razón. El espíritu de vino ardiente es un brebaje infernal. (Véase Puibusque: *Historia de la literatura española y francesa comparadas.*)

---

(1) Esto debe de ser sin duda, puesto que en las Crónicas de Sevilla no hay el menor rastro de semejante tradición. (Nota de esta edición.)

Como es de ver no se halla mal expresada en esta escena (que traducimos con alguna incredulidad) la temeridad propia del carácter de D. Juan, y es de buen efecto el silencio fatídico de la estatua.

El ingenioso y excesivamente festivo Gabriel Téllez ó sea Tirso de Molina, pues así quiso ser llamado, fué el primero que dió al teatro el asunto que nos ocupa, probablemente en la segunda ó tercera década del siglo décimoséptimo, bien que no fué impresa la comedia hasta la muerte del autor, sucediendo con ella lo que con todas las que se hallaron en igual caso, lo que vale tanto como decir que salió con el texto mutilado y á la vez plagado de añadiduras. Imprimióse en el tomo XXIII de la colección intitulada: *Comedias escogidas de los mejores ingenios de España*, y ha sido reimpresa en nuestros días por D. Eugenio de Ochoa en su *Tesoro* y por el Sr. Hartzenbusch en la *Biblioteca de autores españoles*, de la cual tomamos las indicaciones bibliográficas que acabamos de consignar y cuya edición nos sirve para los siguientes extractos.

Extractos, decimos, porque el decoro no permite dar de ella un análisis cabal y detenido. Intitúlase la comedia *El burlador de Sevilla ó Convidado de piedra.* En las primeras escenas que tienen lugar en Nápoles, don Juan usurpa el nombre del duque Octavio, y ofende en el palacio del rey á Isabela, prometida esposa de aquél; el rey de Nápoles que *sale con una vela en un candelero,* encarga la prisión del desconocido á D. Diego Tenorio, embajador de España, que al reconocer á su sobrino, y al ver su rendimiento para con él, le ayuda á escaparse por un balcón. El inocente Octavio es preso por el mismo D. Pedro, sufriendo el doble torcedor de un castigo inmerecido, y de creer calumniadora á Isabela. Aparece en la playa de Tarragona la pescadora Tisbea que en elegante y alambicada anacreóntica canta ufana su libertad y desvío hacia los que pretenden su mano, y que por su mala ventura no tarda en acoger al náufrago D. Juan, que en cuanto vuelve en sí, revela á su criado

Catalinón la nueva perfidia que está tramando. Una escena episódica, pero que prepara el alto concepto que debemos formar del Comendador Ulloa, le presenta dando cuenta al rey D. Alfonso de una embajada á Lisboa, ciudad que describe muy minuciosamente, seguro indicio de la estancia del autor en aquella ciudad, que sus biógrafos han recogido entre los escasos que de su vida nos quedan. El rey, en pago de los buenos servicios del Comendador, promete casar á su hija con D. Juan Tenorio, *que aunque no está en esta tierra es de Sevilla*. Nos hallamos de nuevo en la playa de Tarragona, donde Tisbea dice á D. Juan, cuando éste jura ser su esposo, *que hay Dios y que hay muerte*, á lo que contesta D. Juan con su acostumbrado aparte: *¡qué largo me lo fiáis!* Termina el acto con la fuga de D. Juan, y con los poéticos lamentos de Tisbea:

¡Fuego, fuego! ¡que me quemo!
Que se abrasa mi cabaña, etc.

Al comenzar el acto segundo D. Pedro Tenorio descubre al rey las demasías de su hijo en Nápoles y su llegada á Sevilla, ofreciéndose generosamente á todo lo que pueda desagraviar al Comendador para cuya hija el rey había prometido la mano de D. Juan. Preséntase en esto el fugitivo Octavio á quien el rey hospeda en casa de D. Pedro. Tiene en seguida lugar una escena de un lenguaje digno de la tragicomedia de Calixto y Melibea, entre D. Juan y el marqués de la Mota que le manifiesta imprudentemente sus pretensiones al corazón de su prima D.ª Ana de Ulloa. Después de algunas reprensiones dirigidas á su hijo por D. Pedro á cuyas palabras

Que es juez fuerte
Dios en la muerte,

contesta D. Juan:

¿En la muerte?
¿Tan largo me lo fiáis?
De aquí allí hay gran jornada,

se vale D. Juan de la confidencia de la Mota y de sus propios embustes para entrar en casa de D.ª Ana. Adviértelo inmediatamente D.ª Ana, á cuyos gritos sale el Comendador D. Gonzalo con la espada desnuda. Pelea con D. Juan, de quien recibe la muerte, y expira diciendo:

Seguiráte mi furor;
Que eres traidor, y el traidor
Es traidor porque es cobarde.

El marqués de la Mota, que andaba por los alrededores de la casa de Ulloa, desapercibido de cuanto acaba de suceder, es cogido, como matador de D. Gonzalo, por D. Pedro Tenorio; preséntase entonces el rey que condena al marqués á la muerte y pronuncia estos bellos versos:

Al Comendador con cuanta
Solemnidad y grandeza
Se da á personas sagradas
Y Reales, el entierro
Se haga: bronce y piedras varias
Un sepulcro con un busto
Le ofrezcan, donde en mosaicas
Labores, góticas letras
Den lenguas á sus venganzas;
Y entierro, busto y sepulcro
Quiero que á mi costa se hagan.
¿Dónde Doña Ana se fué?

D. Diego. Fuése al sagrado Doña Ana
De mi señora la reina.

Rey. Ha de sentir esta muerte
Castilla; tal capitán
Ha de llorar Calatrava.

Escena pastoril con personajes de lenguaje y costumbres, ya que no de nombres, menos bucólicos que los pescadores de antaño. Preparan una boda y viene Catalinón á notificar la asistencia de D. Juan que sale desterrado de Sevilla en castigo de su desmán en Nápoles; laméntase el novio diciendo:

En mi boda caballero...
Mal agüero.

Mas el suegro exclama animosamente:

Venga el coloso de Rodas,
Venga el Papa, el Preste Juan
Y don Alonso el Onceno
Con su corte, que en Galeno
Ánimo y valor verán...
Montes en casa hay de pan,
Guadalquivires de vino,
Babilonia de tocino
Y entre ejércitos cobardes
De aves, etc.

Termínase el acto con las fiestas de la boda y con el verso fatídico del honrado Catalinón:

Canten, que ellos llorarán.

Preséntase en el tercero D. Juan que ahuyenta al novio suponiéndose favorecido de Aminta y con fingidas promesas seduce á Galeno. Insta Catalinón, con el objeto de retraerle de su mal propósito, para que apresure el viaje á Lebrija, término del destierro, pero contesta:

D. JUAN La burla más escogida
De todas ha de ser esta.
CATALINÓN. Que saliésemos querría
De todas bien.
D. JUAN. Si es mi padre
El dueño de la justicia
Y la privancia del rey
¿Qué temes?
CATALINÓN. De los que privan
Suele Dios tomar venganza,
Si delitos no castigan, etc.

Las palabras «qué largo me lo fías» ú otras semejantes que frecuentemente repite D. Juan, constituyen un rasgo feliz de carácter que contrasta con las amenazadoras sentencias de la estatua en las últimas escenas: rasgo que hicieron mal en olvidar los sucesores de Tirso. Lo que dice D. Juan en su escena con Aminta, nos dispone también para la catástrofe:

Si acaso
La palabra y fe debida

Te faltare, ruego á Dios
Que á traición y alevosía
Me mate un hombre... (muerto
Que vivo Dios no permita)

Prepárase el desenlace: Isabela y Tisbea se reconocen en la playa de Tarragona, y se disponen para ir á Madrid; siguen luego escenas de otro género, la primera de las cuales tiene lugar en el claustro ó nave de la iglesia de Sevilla donde se había erigido el sepulcro del Comendador separado de su estatua. Obsérvala D. Juan, lee la inscripción funeraria que amenaza al matador, y se ríe de ella diciendo:

Aquesta noche á cenar
Os aguardo á mi posada,
Y allí el desafío haremos
Si la venganza os agrada.
Aunque mal reñir podremos
Si es de piedra vuestra espada.

Nada responde la estatua y nos parece preferible este silencio á las afirmaciones que se hallan en los sucesores de Tirso. No falta, sin embargo, el Comendador á la cita. Al hallarse sentado D. Juan para la cena, llaman á la puerta; vuelve de ella asombrado Catalinón, se levanta el Burlador y recibe á la estatua. El temor de Catalinón contrasta con la serenidad de D. Juan que manda cantar:

«Si de mi amor aguardáis,
Señoras, de aquesta suerte
El galardón de la muerte,
Cuán largo me lo fiáis.»

Quedan solos D. Juan y la estatua de D. Gonzalo. Éste demanda la promesa de que irá su matador á cenar con él; otórgalo D. Juan y además le da osadamente la mano; rasgo que en verdad no se halla aquí en lugar oportuno, pues se hace menos terrible y por decirlo así menos verosímil el género de muerte que al fin recibe el criminal. Para colmo de sangre fría dice D. Juan:

Aguarda que iré alumbrando,

á lo que contesta D. Gonzalo con las religiosas al par que poéticas palabras:

No alumbres que en gracia estoy.

Por la primera vez de su vida siéntese Tenorio sobrecogido de turbación y de temor, pero acaba proponiéndose ir al convite y asombrar con su valor á Sevilla.

Preséntanse de nuevo Isabela y Octavio á pedir, la primera la mano de D. Juan y el segundo campo donde probar su traición; á lo último se opone forzosamente el viejo Tenorio y con éste el rey.

La escena de la comparecencia de D. Juan al convite de la estatua, el miedo de Catalinón, el aparato funeral, las sentencias del difunto Comendador, el terror que va sobrecogiendo al mismo D. Juan y finalmente su tardío arrepentimiento y su muerte, nada desmerecen en Tirso de la correspondiente escena de Zamora que aunque más extensa es imitada de la del primero. Catalinón da cuenta al rey del terrible suceso y con ello quedan burladas las pretensiones de Tisbea y de Aminta y satisfechos Octavio y la Mota, que se casan, éste con su prima y aquél con Isabela.

Aunque la acción de esta composición dramática se halle dispuesta con harto desorden y sea suma la incorrección del texto y reprensible la falta de decencia en las situaciones y en el lenguaje, es de ver que no faltaba mucho que andar para formar de ella una obra completa, y que los que han atribuído á Molière un mérito cercano á la invención, cuando no por ignorancia de datos, han pecado por sobra de amor nacional.

El asunto de *El Burlador de Sevilla* participa del carácter de los diferentes géneros que abraza nuestro teatro, y entre los varios dramas del mismo que ofrecen bajo la forma histórica una enseñanza moral, puede decirse que, sin exceptuar *La vida es sueño*, es uno de

los que presentan mejor hermanados el pensamiento intrínseco y la acción poética.

Conocida es la predilección y soltura con que Téllez escogía y manejaba los asuntos de capa y espada que con vulgares y rastreros afectos rebajó del tono noble y decoroso que constituye su mérito y su agrado; mas el ingenio del fecundo mercenario no se limitó á composiciones de una sola clase, y si en *La prudencia en la mujer* supo presentar un carácter histórico bellísimamente desenvuelto y contrastado, en varias comedias de Santos, en algunas escenas del *Infanzón de Illescas* que actualmente se reputa por suya, y muy especialmente en el *Condenado por desconfiado*, composición entre escolástica y poética (que con sumo acierto ha desentrañado el Sr. Durán y con bastante infidelidad el crítico francés Chasles), supo elevarse á la pintura de lo maravilloso y á la expresión de piadosos sentimientos. *El Convidado de piedra*, en fin, no es en manera alguna una obra aislada y sin compañera, ni entre las de nuestro teatro, ni entre las de su autor.

II.

Ya desde comienzos del siglo XVII nuestras comedias y alguna vez nuestras novelas alimentaron el teatro del reino vecino: Hardy y mil otros autores poco conocidos reprodujeron gran número de invenciones de nuestros dramáticos de primero y segundo orden, hasta que, al promediar el mismo siglo, los nombres más ilustres de Scarron, Rotrou, Pedro y Tomás Corneille y Molière encabezaron las que se pueden llamar traducciones libres ó imitaciones de la Comedia española. Por entonces dió Corneille su *Menteur* y su *Cid*, imitaciones de Alarcón y de Guillén de Castro, en que disponiendo libremente de los frutos del ingenio español fijó los caracteres de la tragedia y de la alta comedia francesa. Ya por otra parte, bajo el extraño título de *Festín de Pierre*,

Villiers puso en escena á D. Juan Tenorio en 1659 y Dorimon en 1651. Aunque el asunto fuese poco simpático á Molière (fuerte presunción contra el acierto de su futuro desempeño), le indujeron sus compañeros á sustituir una nueva versión á las dos francesas y á alguna otra italiana que llenaban los teatros rivales del suyo. Accedió, como mal de su grado, Molière, y sin tomarse el trabajo de revestir la composición de forma métrica la dió á su público, que tampoco la recibió con mucho calor. Como sea, la obra del gran cómico francés merece analizarse por ser el manantial de las innumerables imitaciones y reproducciones del antiguo tipo que en tiempos posteriores se han compuesto.

Guzmán, escudero de Elvira, hija del Comendador y á lo que parece ya esposa secreta de D. Juan, oye temerosa de Sganarelle (gracioso obligado de muchas comedias de Molière) algunos malos pronósticos acerca del carácter y de las costumbres de D. Juan, amo del último. Éste no le deja mentir, pues en cuanto desaparece Guzmán, manifiesta desembozadamente sus livianos proyectos al buen criado que le amonesta con extrema entereza, si bien con extremo temor. Terminan el acto las quejas y amenazas de doña Elvira que en vano intenta cambiar los intentos del libertino.

Después de un diálogo rústico entra Pierrot y Charlotte, queda ésta en peligrosa conversación con D. Juan, resultando algunas escenas de farsa entre Pierrot, Sganarelle y su amo. Por fin temiendo éste la venganza de los deudos de Charlotte y de otra aldeana llamada Mathurine, obliga á Sganarelle á que trueque con el suyo el vestido.

Al comenzar el acto tercero, se presenta Sganarelle disfrazado de médico junto con D. Juan, en cuya boca pone el autor sus acostumbradas diatribas contra la docta profesión. En esto advierte D. Juan que tres hombres atacan á uno solo, y corre á defender al débil, con lo cual presenta acertadamente lo único bueno y honroso que puede dar de sí el carácter del héroe, y

prepara en D. Carlos que es la persona auxiliada, una lucha de afectos que no se hallaba en el *Burlador* de Tirso, pero que podía hallarse fácilmente en muchas obras de nuestro teatro. Aparece D. Alfonso, hermano de D. Carlos y de doña Elvira, yendo los dos en busca del que manchó el honor de su familia y había dado ya la muerte al que era cabeza de ella. Molière, según su laudable costumbre, pone en boca de D. Alfonso, antes que conozca á D. Juan, sus ideas contrarias á las inicuas leyes del falso pundonor; hízolo también Shakespeare en su *Como queráis*, y hácenlo algunas veces nuestros graciosos que á la gula y cobardía de Sancho añaden por acaso su buen juicio; pero es preciso confesar que nuestro teatro era mal amonestador para semejante tema. D. Carlos consigue á duras penas que su hermano aplace la venganza. Sepáranse los dos de D. Juan y de Sganarelle que se hallan casualmente junto al sepulcro del Comendador; visítanlo, propone D. Juan el convite, y al ver que la estatua inclina la cabeza, dice simplemente: «Vamos, salgamos de aquí»: palabras justamente alabadas por Walter-Scott que las considera como el único rasgo trágico que puede hallarse en las obras de Molière. Así termina el tercer acto.

Después de una graciosa escena con el acreedor M. Dimanche, que acalla D. Juan á puro agasajarle, aparece D. Luis para reprender severamente á su hijo, quien hace alarde de una indiferente irreverencia, y al despedirse de su padre expresa un deseo atroz que han reproducido con marcada predilección los modernos pintores de este personaje. D.ª Elvira, desengañada y conversa, se despide de D. Juan y le amonesta con suma dignidad. Comparecencia bastante fría de la estatua.

En el último acto, para colmo de maldad, conviértese repentinamente D. Juan en consumado hipócrita. Los franceses encomian este rasgo en el cual hallan un bosquejo del *Tartuffe*, publicado luego por Molière, pero que nos parece inoportuno y un tanto alambicado. Aparición del espectro de una mujer que inculca el arre-

pentimiento y que sin más ni más se convierte de súbito en el Tiempo con una guadaña en la mano. Finalmente, como cansada de aguardar, acude la estatua de don Gonzalo que da la mano y con ella la muerte á su ofensor.

Si bien la acción de este drama se presenta algún tanto mejor graduada y sobre todo más decorosa que la de Tirso, no deben buscarse en él grandes muestras del talento y mérito extraordinario de Molière. Sin que tampoco se le conceda únicamente la invención de los dos caracteres de Sganarelle y de Dimanche, como hace La Harpe, confesaremos que el primero es menos recargado y más interesante que el de Catalinón, aunque en esencia el mismo. Reconocemos algunos toques felices en el de D. Juan, pero no podemos considerarlo como una creación; hállase, es verdad, más desenvuelto, más analizado por el mismo personaje, pero es carácter de tal naturaleza que más debe mostrarse en palabras que en razonamientos. No parece necesario advertir cuánto pierde bajo otros respectos una comedia española, al pasar á una lengua que no es la castellana, en especial si es la francesa, y cuánto debe echarse de menos en un asunto de esta clase el aire severo de nuestro diálogo, la caballerosa expresión de los afectos, el tono animado y dramático, los sabrosos romances y redondillas, el lenguaje peculiar, en una palabra, de los Lopes y Calderones.

En 1667 De Visé dió una cuarta imitación francesa de Tirso, bajo el título de *L'Athée foudroyé*, y diez años después Tomás Corneille puso en verso la de Molière, suprimiendo algún pasaje, en particular el de M. Dimanche. Llámala excelente original y de ella se daban ya, según dice, muchas representaciones al año.

¿Conoció Zamora la obra de Molière y se sirvió de ella para su refundición? Atendidos los tiempos y las circunstancias pudo muy bien conocerla, y aunque en sus obras y en uno de sus prólogos se manifiesta partidario exclusivo del sistema calderoniano y lanza á los

secuaces del francés el anatema de novadores, no sería este el único ejemplo de la influencia involuntariamente recibida y no confesada de las ideas contemporáneas. No vemos sin embargo otro indicio de semejanza que las amonestaciones de la estatua y la visita amenazadora de una de las víctimas, cosas entrambas que no se hallan en Tirso.

La comedia de Zamora es la que actualmente se representa, con la supresión de algunas escenas, y entre otras una muy bella del torneo; compúsola á principios del siglo pasado, y de ella dice Moratín que repugnará siempre al buen gusto, pero que nunca dejará de agradar al pueblo. No la analizamos porque la suponemos muy conocida y punto de partida del presente artículo. En paz sea dicho de un entendido crítico (M. Puibusque en su obra ya citada, cuya lectura nos ha valido muchas noticias de las que aquí se hallan) nos parece la versión preferible á todas. Bien que no pueda presentarse como un modelo exento de defectos, y sus muchos lances hayan ocasionado la acusación de haberse convertido al héroe en un verdadero espadachín; bien que en lo respectivo al lenguaje, la manera propia de nuestro teatro, fijada definitivamente por Calderón, presente ya en Zamora notables síntomas de decadencia, no pueden desconocerse sus numerosas bellezas ni dejarse de apreciar su colorido general. La acción está realzada con muchos incidentes característicos, acaso más de la época de nuestro antiguo teatro que de la del personaje; los interlocutores, aunque muchos, representan un papel interesante y contribuyen al enredo y trabazón dramática; el carácter del virtuoso D. Diego, el un tanto desabrido del Comendador, el de la tierna Beatriz, el más enérgico de D.ª Ana, están muy bien sostenidos, muy en su lugar y contrastan felizmente entre sí. El lenguaje, á pesar de lo que en él hemos notado y de no ofrecer los trozos de resalto de nuestros primeros ingenios, es bastante expresivo, igual y sobrio.

Nótese una circunstancia que marca la influencia de

los cambios de la escultura sepulcral: en Tirso la estatua, pues estatua ha de ser por más que diga busto, se halla al alcance de las manos de D. Juan que le ase las barbas, y por consiguiente tendida como convenía al siglo XIV. En Zamora aparece en pie sobre un alto panteón. Nótese además que en la antigua comedia el rey manda que para memoria del suceso trasladen el sepulcro á S. Francisco en Madrid: no hay que notar el anacronismo é inverosimilitud que cometió Tirso, pero acaso ello daría medio para buscar el rastro de la antigua tradición.

Llegamos á uno de los más altos ingenios y acaso el más poético de los que han tratado esta leyenda y que en un idioma distinto de las palabras ha completado y realzado el carácter de la misma. En 1787, si no nos equivocamos, sobre un libreto francés, vertido luego al italiano y al alemán, escribió Mozart su inmortal partitura, que se considera á justo título como la predecesora de las obras maestras musicales que ha visto nacer nuestro siglo. Entre lo insubstancial del estilo y lo recargado de la parte cómica, notamos en el drama escrito, en el primer acto á lo menos, algunas innovaciones felices: ábrese con el asesinato de D. Gonzalo y con los gritos de dolor de su hija y termínase con aquel siniestro baile en que las víctimas enmascaradas acogidas con liviana cortesía por D. Juan, descubren repentinamente su rostro y sus iras. El genio severo de Mozart, si bien se acomoda á escenas de distinta naturaleza, resalta principalmente en los lamentables acentos de la primera escena, en los fatídicos pasos de la pausada danza, en los lúgubres cantos del cementerio y en aquellas notas amenazadoras y continuadas que terriblemente acompañan y celebran la desesperación y la pérdida del libertino. Por segunda vez después de medio siglo se ha oído entre nosotros esta partición, cuyo mérito no ha dejado de ser reconocido, á pesar de que algunas de sus formas tienen la desventaja de ser ya algo anticuadas sin ser todavía antiguas.

No se quedó en traducciones é imitaciones el efecto del drama de Molina, ó por mejor decir, de su argumento y de su héroe. El Lovelace de Richardson fué acaso debido tanto á una vaga reminiscencia del mismo, como al talento observador del novelista inglés. Y sin duda alguna es nuestro antiguo personaje el modelo de tantos héroes fatalistas como plagan la moderna literatura, empezando por el del cantor de *Childe Harold*, que retrató en su D. Juan el alma indócil que él propio abrigaba, si bien ofreció un tipo distinto del Conrado y del Manfredo: tipo en que al orgulloso desorden sucede la corrupción liviana, al Byron de las negras imaginaciones el lector del *Ensayo sobre las costumbres*. Han nacido más tarde un D. Juan de Marana, un D. Juan de Belveder y otras tantas parodias del Tenorio, y un crítico alemán caracteriza un sinnúmero de obras de su nación, todo un ramo de su abundante literatura calificando á sus héroes de D. Juanes diminutos. En gracia de la buena literatura y sobre todo de la sana moral, podría desearse que no fuesen tantas las nuevas é infieles reproducciones del tipo español, en las cuales los poetas desertaron del partido del Comendador para abrazar el de su asesino.

El carácter de éste es el de un caballero que reune todas las malas cualidades interiores de los hombres más perversos de su tiempo, unidas á las dotes de gracia, de fuerza corporal, de actividad y valor que se llevaban entonces todas las miradas y todos los aplausos; uno de aquellos hombres que por lo decidido y fuerte de su voluntad subyugan é infunden cierto respeto aun cuando se desaprueben sus actos. La misma energía que el verdadero héroe emplea para llevar á cabo sus planes desinteresados, el mismo triunfo sobre los impulsos interiores que á ellos se oponen, la misma perseverancia en fin, las usa D. Juan para el asesinato, para la ruina de las familias, para ultrajar los decretos de Dios. Hasta la sencillez é ingenuidad con que los mayores héroes llevan á cabo sus acciones, tienen en el criminal

D. Juan un equivalente en la ligereza de sus maneras, en lo poco que él propio se pasma de sus actos, en su imperturbable serenidad. Es, en una palabra, la fuerza moral separada de la bondad; fuerza y bondad que unidas constituyen al hombre moral por esencia. Este héroe de perdición desafía en todos los momentos al cielo: el cielo admite el reto, señala un plazo y escoge un mantenedor singular: la estatua del Comendador, uno de los muchos á quienes D. Juan había arrebatado el honor y la vida. Al ver que la estatua contesta á la invitación empieza Tenorio á conocer que la medida está colmada, y á pesar de su inaudito valor é interiores esfuerzos, conoce que el poder infernal que hasta entonces le había sostenido le va ya abandonando. Las máximas: «No fía en vano quien fía—En que Dios le desagravie» y «No hay plazo que no se cumpla—Ni deuda que no se pague» son la moral viviente de este maravilloso símbolo.

Una observación ocurre frecuentemente en la lectura de nuestro teatro: los más consumados criminales acaban por obtener el perdón del cielo, á diferencia de muchos héroes de la literatura moderna que por sus propios pasos y como á su sabor acaban por hundirse en el abismo que desde muchos años se han cavado. Si la predilección á las últimas catástrofes puede calificarse de poco moral, también cabe considerar á las otras como peligrosas en sus resultados, por halagar la natural disposición á retardar la enmienda; pero considerándolo bajo otro punto de vista, se ve que los últimos poetas escriben á impulsos de una idea de desesperación, mientras que un fondo inagotable de esperanza residía en el fondo de nuestros antiguos. No puede en verdad aplicarse esta observación al D. Juan de Tirso, pero sí al de Zamora, no menos que al de la mayor parte de dramas españoles de asunto análogo.

Tal es la idea que nos hemos formado de un carácter que por lo mucho que habla á la imaginación, puede dar lugar á análisis sutiles y arbitrarios, como parece haber sucedido á muchos compositores que han presen-

tado en él la teoría junto con la práctica de la maldad y á no pocos críticos que han llevado sobrado adelante el examen. Los vicios, y si así puede decirse, las maldades de D. Juan, presentan suma analogía con los generales de su época, salvo el hábito más frecuente y la pertinacia de los primeros; así parece que se representa en las comedias españolas, y asi está bien representado. Si algo más profundo se halla en este asunto debe atribuirse, no á los poetas, sino á la tradición, y el misterio y la belleza nacen principalmente de lo que los constituye en narraciones de esta clase; esto es, el feliz maridaje de un carácter y de un hecho, de un tipo y de un drama.

Diario de Barcelona, Enero de 1854.

CULTIVO DE LA LITERATURA PROVINCIAL.

Gran polvareda se ha levantado entre la gente literata de la nación vecina con ocasión de la visita que á su capital acaba de hacer el peluquero poeta gascón Jasmín; y como no sólo las gracias y la sonrisa imperial, no sólo la solicitud y los aplausos de los salones, han debido envidiarle muchos escritores de París, sino también los lauros académicos y el sufragio, dado es verdad con alguna reserva, de Villemain, oráculo de la crítica francesa, no es de extrañar que se haya puesto en tela de juicio ya el mérito del poeta, ya la oportunidad del empleo de su dialecto en poesías modernas. Si la acreditada *Revista de los dos mundos* ha tributado á Jasmín elogios no escasos; por otra parte un artículo de la *Ilustración*, escrito con cáustica vena y conocimiento de causa, ha descargado recios golpes sobre la reputación del poeta (cuyo valor real no niega de un modo absoluto), y sobre todo el movimiento literario del Mediodía de Francia. En cuanto al primer punto bastará decir que el examen de algunos fragmentos poéticos del escritor gascón induce á atribuirle verdadero mérito, si bien su estima ha podido acrecentarse por muchos de los elementos heterogéneos y adyecticios que contribuyen á formar una reputación literaria, tales como su cualidad de modesto artesano, la oportunidad del momento en que empezó á usar su dialecto, la novedad de este mismo uso, el talento de recitador y de improvisador que no parecen los menores del poeta, y finalmente el

empleo que repetidas veces ha hecho de sus facultades para objetos útiles y caritativos, de suerte que sus sesiones literarias han sido á menudo buenas acciones, lo que es muy de alabar y más todavía que los buenos versos.

Con respecto á la cuestión general, es decir, á la apreciación del movimiento de restauración literaria meridional, ó sea al cultivo de la literatura de los diversos dialectos de lengua de oc, esta pudiera ser una cuestión interesante, tanto para los que al parecer figuran en la causa, como á los pocos que entre nosotros se dedican de veras al cultivo de las letras, puesto que se hallan los últimos en una situación análoga á la de los primeros y es uno mismo el punto de partida de unos y otros. Pero aun en este particular caben distinciones.

Que sean muy plausibles todos los esfuerzos que se dirijan á conocer á fondo una literatura que después de ver reflejado su esplendor en la mayor parte de los pueblos de Europa, se amortiguó repentinamente á efecto de causas propias y exteriores; una literatura que en medio de mil producciones de valor ínfimo contiene algunas que pocas veces después han sido aventajadas; y que cuando menos es la mejor explicación de los orígenes de la poesía moderna y la mejor colección de documentos para comprender las ideas y las costumbres de un siglo: indudable es, si la historia y la poesía significan algo. Desde los brillantes trabajos de Raynouard y Rochegude, no tan sólo Francia que es la más interesada en su estudio, no tan sólo Alemania é Italia han examinado la literatura provenzal, sino que Bélgica la ha escogido para tema de una de sus lides universitarias, y aun Holanda prepara trabajos de cuantía en la materia.

Los mismos críticos del Norte que tan poco caso hacen de los esfuerzos de sus compatriotas meridionales, les oponen desdeñosamente la lengua y el genio de Bertrán de Born y de Giraldo de Borneil. Creemos en fin que dentro de breve tiempo poco quedará que estu-

diar de la época floreciente de la literatura de los trovadores. Mas tampoco deben despreciarse los períodos secundarios, interesantes por lo menos á los pueblos que contaron en su seno los escritores que á aquéllos pertenecen. Así la publicación de los documentos en lengua *romance* (como han dado en llamarla) emprendida por la academia de los juegos florales de Tolosa y de los cuales han visto ya la luz pública *Las Leys d' amor* y *Las Joyas del gay saber*, sería de todo punto digna de aplauso si se procurasen ediciones de menos lujo y de menos costosa adquisición para los aficionados. De una manera semejante deseamos que se desentrañen los casi desconocidos monumentos de la literatura llamada lemosina, que es en realidad la de que mayormente puede gloriarse nuestra antigua corona de Aragón, y esperamos también que la mayoría de lectores se interesará por ella, sin que pretendamos que se extasíe por lo que sólo tiene un valor histórico como por un modelo poético, ni que reciba como joya de mucho precio lo que no sea más que curiosidad arqueológica.

Ha pasado afortunadamente la época de las ridículas vanidades literarias, de las invectivas y de las apologías, ó sean escaramuzas y tiroteos entre las literaturas de diferentes naciones; así es de creer que no se volverá en lo sucesivo á tratar de plagiario á Petrarca porque en Mosén Jordi, que como contemporáneo de Santillana floreció después del poeta florentino, se leen cinco ó en rigor cuatro pobres versos parecidos á los del último. Sin necesidad de glorias apócrifas, como la del ejemplo que acabamos de poner, mucho habrá que estudiar, y muchas cuestiones que resolver, aun en lo tocante á las épocas en que la poesía parecía haberse convertido en un ejercicio mecánico, como ha sucedido respectivamente á las obras contenidas en el Cancionero de Baena que con general aplauso de la república literaria se ha publicado recientemente en la corte. Recordemos, por ejemplo, á Jaime Roig en quien parece que podremos buscar una pintura exacta, si no viva y pintoresca, de

las costumbres de su tiempo, y al príncipe de nuestros antiguos poetas Ausias March, cuya gloria no eclipsaron los esplendores del renacimiento y á cuyas cualidades de buena versificación, de graves y profundos pensamientos, y de sentimiento afectuoso, sólo faltó que se añadiese una cualidad... una sola, que es, sin embargo, la imaginación.

Falta decir algo, no ya del estudio, sino de la restauración y del empleo de lenguas provinciales, y en parte olvidadas y corrompidas, en la moderna composición poética, y aquí se nos permitirá que acaso se aparte un tanto nuestro parecer del de personas á las cuales y á sus obras tenemos en mucho, si bien al propio tiempo que estamos animados de un común entusiasmo, sea algo distinto del suyo nuestro sistema. Diremos desde luego que no nos arredra el espantajo de que toda restauración es imposible, de que todo lo pasado ha muerto y de que en todo se ha de buscar una actualidad absoluta, pues creemos que así los pueblos como los individuos pueden remozarse continuamente á favor de su pasado, que lo presente es obscuro y poco sujeto á apreciación y el porvenir incierto. Volver la vista á la infancia y á las antiguas glorias de la historia nacional, no pensamos que sea echar á menos las *cebollas de Egipto*. No cabe duda además en que el habla materna tiene para el poeta acentos que no pueden compensar las bellezas de lengua alguna extraña y adquirida. Aun el áspero Alfieri recibía inusitadas impresiones del dialecto de la *balia*. ¿Qué lengua podrá equivaler á la que balbuceamos con labios infantiles?

En llemosí soná lo meu primer vagit
Quant del mugró matern la dolsa llet bebia,
En llemosí al Senyor pregaba cada dia
Y cantichs llemosins somiaba cada nit (1).

Inspírese pues el poeta por medio de la poesía popu-

(1) P. C. Aribau.

lar que no es la de los Vallfogonas ni los Goudoulis y devuelva en su misma lengua al pueblo (al verdadero pueblo, al pueblo de la tradición), lo que da de sí el mismo pueblo, pero ennoblecido y purificado. Concebimos también una poesía cómica, popular en el sentido grosero de esta palabra y que no sea dado traducir á idioma alguno, y tal vez no faltaría algún reciente ejemplo en composiciones de nuestro dialecto que fueron en un tiempo sólo celebradas como expresión de los odios políticos. Pero encerrar en los rústicos y accidentales modismos de los dialectos locales, pensamientos filosóficos, cosmopolitas, universales, nos parece exigir de una aldeana la expresión propia de las *Meditaciones* de Lamartine ó del *Ideal* de Schiller.

Diario de Barcelona, 24 Enero de 1854.

LECTURAS LITERARIAS.

I.

La abundancia de ideas y la falta de discernimiento en su elección, así como el precipitado cotejo de diversos períodos históricos y literarios, producen en nuestra época confusión y vértigo en los espíritus, mientras el deseo de abrazar en miradas generales y comprensivas vastos territorios y horizontes ocasiona no pocas veces una superficialidad presuntuosa.

No nos separa larga distancia, mayor ó menor según los países, de los tiempos en que los varios estudios que corresponden á otras tantas direcciones ó facultades del alma humana se consideraban de todo punto aislados é independientes: ¿quién entonces se hubiera figurado que las meditaciones filosóficas pudiesen hermanarse con los ejercicios por medio de los cuales se cultiva el buen gusto? ¿á quién hubiera ocurrido la idea de mezclar la historia con la literatura? no obstante muy conveniente y muy fundado en razón ha sido que se hayan procurado señalar los puntos de contacto entre los diferentes saberes y que las diversas adquisiciones hechas por el entendimiento humano se presten recíproca luz y mutuo apoyo: objeto de no fácil adquisición cuando se ha buscado conseguirlo de una manera real y no aparente, es decir, cuando se han inquirido las verdaderas analogías, cuando se ha profundizado hasta el común punto de partida de que á la vez arrancan, por ejemplo, ciertos hechos históricos y ciertas obras literarias.

Mas, conforme es de ver, caben extremos en este particular, y no sólo son posibles sino que con harta frecuencia se observan. Tiéndese en nuestros días á concentrar ideas de diferente origen y á buscar para todo el mismo criterio y las mismas fórmulas. Abramos un libro de literatura y no podrá menos de extrañarnos que en la primera página que se ofrece se estudien detenidamente las llamadas cuestiones sociales y que en la página siguiente nos hallemos con un tratado de historia general substituído al que debería serlo de historia literaria; y acaso las consideraciones políticas que muchas veces sólo atañen á las formas accidentales y exteriores de la sociedad, acaso, acaso los resultados de la estadística llenen el lugar que tendría derecho á ocupar el examen de un buen poema ó de una composición oratoria. ¿Qué diríamos del encargado de explicar una ciencia que se olvidase de ella para entregarse al estudio de las materias que con la misma pueden relacionarse? ¿de quien para enseñar matemáticas explicase la configuración geográfica de Egipto, que, según es fama, dió origen á las primeras observaciones geométricas, ó bien el arte militar á causa del uso frecuente que éste se ve obligado á hacer de la ciencia de Euclides?

Algo parecido, si no exactamente igual, sucede ahora en los estudios literarios. Con el axioma en sí verdadero y fecundo, pero tan cómodo como vago y estéril en manos de muchos, de que la literatura es la expresión de la sociedad, se consideran dichos estudios como insignificante secuela, aun allí donde debía reservárseles el lugar privilegiado. En vez de señalar los puntos reales y precisos, paciente y sagazmente observados, en que se manifiesta el enlace entre la sociedad y la literatura, se estudia bien ó mal la sociedad, se deducen con más ó menos pulso los caracteres generales de la misma, y con mucha decisión pero con elección poco delicada y escrupulosa, se les allegan otros caracteres que se abstraen de obras literarias, sin distinguir entre lo que pertenece á su espíritu, á sus asuntos ó á sus formas.

Para descender de la esfera de las generalidades, añadiremos que buena parte de lo que acabamos de indicar se observa en dos obras á justo título acreditadas, y ya célebre una de ellas, protestando que en entrambas se ha de alabar sobremanera el propósito de mantenerse no sólo entre los límites sino en el espíritu de la ortodoxia, y la general gravedad de miras: cualidades que íntimamente deseáramos en todas las obras literarias, si bien apartadas de los indicados defectos que en aquéllas se nos figura distinguir. Es la primera la Historia universal de César Cantú, trabajo admirable, debiéndose como se debe á la mente y á la mano de un solo compilador y organizador, y de tal manera rico en noticias en todos los ramos, que pocas veces dejará de sacar provecho el que para cualquier estudio particular acuda á uno de sus capítulos.

En esta obra, al lado de la historia general, de la del comercio, de la legislación, etc., ocupa su lugar correspondiente la historia literaria, en la que figuran buenos fragmentos tomados de los que en obras especiales escogieron entendidos críticos. Nadie empero se figure que con tales reseñas, con las apreciaciones rápidas y á veces desdeñosas de las mayores obras del ingenio humano, con el cúmulo de cuestiones sociales y políticas que, por decirlo así, están asediando el recinto literario, logre formar su gusto ni cultivar el sentimiento de lo bello. Véase principalmente la segunda obra á que aludimos, que es la escrita por M. Duquesnel y que por su título *(Histoire des lettres)*, parece prometer un tratado propiamente literario; y se verá que, más que los problemas estéticos, agitan á su autor las cuestiones que se ventilan todos los días en la polémica política y en las páginas de los periódicos; no se hallará aquel refugio tranquilo y sereno, aquella calma permanente y universal que parece debieran ofrecer tales obras á todos los hombres que se hallen acordes en los principios esenciales.

Porque no cabe desconocerlo: en estas mismas obras,

sobre un fondo de ideas muy plausibles, se echa de ver continuamente el efecto de tendencias encontradas y de distintas direcciones, de un sincretismo fatal que muchas veces no es más que un escepticismo penosamente atacado é incompletamente vencido; así es que cuando menos lo esperamos nos salen al paso tendencias cuákeras, enciclopédicas, utilitarias, furrieristas y otras, bien ó mal armonizadas entre sí, cuando no se suceden unas tras otras, dominando cada una una página distinta. ¡Miseria de los tiempos más bien que de estos autores! podemos exclamar en gracia de los mismos, si bien nuestros tiros parten tan de abajo y tan de lejos que no es de presumir que les hieran.

¿Qué remedio queda contra esta confusión? ¿qué consejo puede darse á los que desean iniciarse en los estudios que son objeto de nuestro examen? Creemos que en esta materia se ha de prescribir la escasez y la seguridad en las lecturas. A tal punto hemos llegado que preferimos en ocasiones un libro cuyas ideas podrían calificarse de rutinarias y las sendas que sigue de trilladas, cuando por otra parte no se echa de menos un sano y claro juicio, á otros en que brillantes tentativas acompañan á extrañas aberraciones y contradicciones continuas. Libros hay, en verdad, que, sin aspirar á lo que se llama *actualidad palpitante*, se leen con tanto provecho al cabo de medio siglo, como el día en que vieron la luz pública, mientras otros que presumen de apoyarse en los tiempos que están por venir, ven desaparecer gran parte de su interés con el transcurso de un lustro, con una revolución, con un desengaño.

No se trata de aislar y de empobrecer los estudios; no se pretende volver á los días en que la literatura se reducia al análisis de los períodos y de las metáforas, ni tampoco satisfacen ya, ni acaso deben satisfacer, aquellas brillantes obras de crítica que se dejaban guiar por el impulso elevado pero exclusivo de la Belleza: se desea tan sólo que los tratados literarios traten principalmente de literatura y que se deje para más oportunas ocasio-

nes, la discusión de cuestiones más importantes. Tómense empero de la filosofía los principios de la historia, los datos que sean necesarios ó convenientes; márquense las relaciones entre lo bueno y lo bello, sin sacrificar nunca lo primero á lo segundo: derrámese, cuando ocurra, sobre las obras literarias, la luz de las verdades más altas. Obras hay además cuyo intento principal no es la literatura propiamente dicha y que sin embargo pueden valerse, como de materia secundaria, de las investigaciones literarias: tales son los bellos trabajos acerca de la cultura en los tiempos bárbaros, alguno de los cuales examinemos tal vez más adelante, y que fueron debidos á un hombre superior que acaban de perder las letras.

Como realización aproximada del ideal que acabamos de exponer, como obras de lectura útil y en general segura, examinaremos algunos libros modestos, debidos á sólidos estudios y á juiciosos talentos, no en verdad á genios superiores (que genios hay también en la crítica), limitándonos por ahora á las siguientes que forman reunidas un reducido curso: Historia de la literatura antigua (griega y romana), por Pierron: Historias de la literatura de la Edad media, por Eichhoff y Prat, y Estudios de literatura moderna (*Matinées littéraires*), por Ménnéchet.

Diario de Barcelona, 27 de Enero de 1854.

II.

HISTORIA DE LA LITERATURA GRIEGA, *por Alejo Pierron*,

No alcanzará á comprender de un modo completo la literatura griega, por muy dotado que se halle de buen gusto y de instrucción, quien no sepa distinguir entre las composiciones originales é inspiradas por la naturaleza y las obras convencionales, de salón ó de aca-

demia. Hay en aquella literatura, al menos en algunas de sus partes, cierto carácter ingenuo y popular que requiere para ser debidamente apreciado, un ánimo que por sí mismo y muy temprano haya sentido el efecto de causas análogas á las que produjeron aquel carácter, si bien es cierto que éste se halla en la literatura griega aunado con cierta madurez y ciertas cualidades de entendimiento y de saber artístico que la distinguen entre mil otras. Mas no todos los que pueden fácilmente hacerse cargo de la majestad y nobleza y del juicio sesudo y práctico de los romanos aciertan á adivinar el espíritu maravilloso y heroico y las maneras primitivas de la epopeya de los helenos ó los suaves devaneos de muchas obras líricas del mismo pueblo. Así es que sin grandes pretensiones de erudición y sin la suma y envidiable ventaja de conocer la lengua de los dioses, pueden otros afanarse en acrecentar sus conocimientos relativos á esta rica, variada y espléndida literatura.

Para sujetar á un limitado punto de vista tamañas riquezas, nos habíamos propuesto presentar un resumen de la obra de Pierron, pero notamos en este momento que el propio autor se había ya tomado tal trabajo en el prólogo, y como en lo breve y en lo completo no cabría sumario comparable con el de quien mejor de lo que pudiera otro alguno, conoce la obra, nos contentaremos con traducir dos páginas de dicho prólogo y añadir alguna observación sobre puntos de especial interés y novedad.

«Antigua es en Grecia la poesía, no menos que la misma Grecia, pues después de haber nacido espontáneamente del ejercicio natural de las facultades de un pueblo artista, después de ensayos cuyos vestigios pueden vislumbrarse, brilla con extraordinario esplendor en el siglo x antes de nuestra era; crea la epopeya heroica, la epopeya didáctica y la epopeya religiosa, y lega al mundo los nombres inmortales de Homero y de Hesiodo. Losroméridas y los poetas cíclicos dejan durante un momento que entre sus manos se amortigüe

la herencia del genio, mas he aquí que muy pronto se inventa la elegía por medio de la cual contribuyen Calino y Tirteo á ganar batallas. Al propio tiempo que la elegía, nacían el jambo y la sátira moral, cuando Arquíloco preludiaba por medio de la combinación de los metros á las espléndidas maravillas de la poesía lírica. Mimnermo, Solón y Theognis imprimen sucesivamente diversos caracteres á la elegía; Esopo derrama en Grecia el gusto de los apólogos, é Hipponax inventa la parodia y da á los fabulistas la forma métrica á la cual permanecieron fieles hasta en los tiempos de decadencia. Entre tanto el lesbiano Terpandro, primer poeta lírico, inventó ó perfeccionó la lira; continuaron su empresa Aiceo, Safo y Arión, también lesbianos, al par que los dorios Alcmán, Stesícoro, Ibico y los jonios Anacreonte, Simónides de Ceos y Bacquílides; gloriosa lista que termina con el gran nombre de Píndaro.

»Nacen la filosofía y la historia y con ellas la prosa literaria, al propio tiempo que algunos filósofos reaniman la epopeya didáctica, que convierten en exposición de sus sistemas. Mas al lado de los filósofos poetas, como Xenófanes, Parménides y Empédocles. emplean otros filósofos la lengua común de la Jonia para la expresión de los pormenores científicos, mientras los logógrafos ó contadores de leyendas históricas sujetaban la misma lengua al método de una narración seguida. Tal fué el doble progreso que dió por resultado á los dos grandes prosistas jonios, al historiador épico y al médico filósofo, á Herodoto y á Hipócrates.

»Atenas sucede á la Jonia en el imperio de la inteligencia; ya desde el siglo VI antes de nuestra era había inventado la poesía dramática, la cual, después de algunos años invertidos en ensayos, produjo sucesivamente á Esquilo, á Sófocles, á Eurípides y á Aristófanes. La prosa ática se encumbra á la majestad de la historia; la tribuna del Pnyx no se contenta ya con palabras volanderas, para servirme del antiguo epíteto; los oradores políticos escriben los discursos que pro-

nunciaron, y la escuela de Sócrates y aun los sofistas enseñan la lengua humana á expresar los análisis de las infinitas modificaciones del pensamiento. En este punto abundan los grandes nombres..... Tucídides, Jenofonte, Platón, Aristóteles, Esquines, Demóstenes. Si es verdad que no tarda en notarse la decadencia, hallamos en cambio la comedia media y nueva que suspenden durante un siglo la ruina definitiva del teatro.... Aun en los tiempos en que Atenas desaparece del mundo político y de la literatura, se oyen el chasquido del látigo satírico de Timón el Sillógrafo y los sublimes acentos de Cleanto.

»Bajo los Tolomeos aspira Alejandría al título de heredera de Atenas que le dispensaron los contemporáneos, pero que no han confirmado los siglos; más feliz Sicilia, añade el nombre de Teócrito á los de los grandes poetas.....» Continúa nuestro autor algunos juicios, tal vez sobrado favorables, acerca de algunos escritores del siglo IV y V, limitándose á la literatura profana, por creer que la sagrada, la cual, según dice acertadamente tiene su carácter propio, sus particulares orígenes, su filiación y su desenvolvimiento, debe estudiarse aparte y ser considerada como objeto muy superior al de un simple apéndice á la literatura profana.

Después de haber dado preciosas noticias relativas á los tiempos primitivos y obscuros de la literatura clásica y á los primeros géneros de poesía como el *Lino* y los *trenos*, cantos de lamentación, el *pean* ó canto de alegría y de victoria, y el *himeneo;* después de recoger solícitamente cuanto los siglos han respetado de la memoria, sino de las obras de los aedas pierios, de Orfeo, del primer Museo ó inspirado de las musas, de Eumolpo, supuesto padre de los Eumolpidas ó buenos cantores, familia sacerdotal de Eleusis, y de otros aedas religiosos; habla con más detención de los aedas épicos ó heroicos, de quienes en sus pinturas de Tamiris, castigado por las Musas con la ceguera á causa de su presunción; de Femio, cantor de los pretendientes de Pené-

lope y respetado después por Ulises; y de Demodoco, narrador de la guerra de Troya entre los feacios, nos ha dejado la memoria y el retrato, el último y mayor de los aedas Homero.

Al aproximarse al gran padre de los poetas, discute el autor las cuestiones concernientes á los rapsodas ó recitadores, á la transmisión de los cantos épicos y á la existencia de la escritura, que sostiene por medio de argumentos plausibles, con el fin de atacar la teoría de Vico y de Wolf que, como es sabido, no ven en la Iliada y en la Odisea más que una colección de cantos sueltos tradicionales. Dos razones nos parecen las principales entre las que da en apoyo de su opinión favorable á la autenticidad del antiguo poema épico; deduce la primera de la impresión de unidad que resulta de la lectura de las dos epopeyas, y no por ser esta razón de sentimiento, es menos válida; la segunda, aunque parcial, puede considerarse como punto menos que concluyente; tal es que la narración de una parte de la Odisea (y en esto ha sido imitada por los autores de la Eneida, del Telémaco, de los Mártires, etc.) no está puesta en boca del poeta ó de los poetas, sino del propio Ulises, lo cual no podía efectuarse en cantos separados, como no se efectúa, por ejemplo, en nuestros romances del Cid. Cuanto se refiere á Homero está en la obra de Pierron inspirado por una admiración viva y fresca y escrito con sagaz discernimiento.

No es posible que nos detengamos á mencionar los notables capítulos dedicados á la composición y recitación de la poesía elegíaca y al origen y formación de la lírica, en lo que hay mucho que notar como apartado de las ideas comunmente recibidas; ni los que tratan del origen y progresos de la poesía dramática, el primero de los cuales halla en los antiguos himnos de carácter épico y de variados tonos, ejecutados por el coro mientras danzaba al rededor del altar de Baco; ni tampoco los muy instructivos y bien pensados que hablan de los historiadores y de los filósofos. Al llegar á los oradores,

esfuérzase en demostrar que la elocuencia no pudo ser transplantada á Atenas por el siciliano Gorgias, fundador de la oratoria especulativa, y dice muy bien que Gorgias y su escuela hubieran acabado con la elocuencia en el Ática si no hubiese ella tenido sobradas condiciones de vida, y que los que lo contrario opinan, confunden la elocuencia con lo que es poco menos que su antípoda, es decir, con la retórica. En Licurgo, en Solón que, según se expresa, no pudo ser un mudo, en Pisístrato, en Temístocles, en Arístides, en Pericles, que los antiguos comparaban por su elocuencia á Júpiter Olímpico, halla los verdaderos orígenes de la oratoria; de suerte que los demagogos del tiempo de la guerra del Peloponeso, excelentes oradores y que generalmente se consideran los primitivos, no serían sino los de una época secundaria. Con respecto á Demóstenes parece poco favorable el juicio del autor, en especial si se compara con el que en otra obra forma acerca de Cicerón.

Podrían entresacarse de la que examinamos algunos juicios particulares que, por lo bien sentidos y originales, muestran lo que vale su autor como crítico. Así al hablar de la dificultad de traducir á Píndaro, dice que «hay en él tal palabra, que por sí sola, por su forma, por el puesto desde donde irradia, por las ideas y sentimientos que provoca, vale por todo un cuadro, por todo un bajo relieve, por todo un poema.» Del mérito de Herodoto, dice lo siguiente: «Figurémonos una maravilla imposible, la relación de Marco Polo unida á la crónica de Joinville y á los cuentos de las *Mil y una noches*, todo ello encerrado en el plan de una Odisea y escrito en la lengua de Homero: este prodigio no es imposible, puesto que existe y es el libro de Herodoto.» De una manera análoga, y tal vez con alguna exageración, considera que sólo pueden dar una lejana idea de Platón, los tres mayores prosistas franceses reunidos.

Si en las páginas que dedica F. Schlegel á la literatura griega, vemos una ojeada superior, fecunda y extensa,

en la obrita de Pierron se nota el entusiasmo vivo é inmediato de cada carácter, de cada obra, de cada belleza particular. Por más que el autor se dé por secuaz de las tradiciones del clasicismo francés, nada hay en sus juicios que sepa á pedagogo ó á académico. De lo que no ha sido posible dar una idea, y no es en verdad el menor mérito de la obra, es de la general gravedad de miras y del espíritu noble y elevado que en ella domina.

Diario de Barcelona, Febrero de 1854.

III.

TEORÍA DE NIEBUHR. — HISTORIA DE LA LITERATURA ROMANA, *por Alejo Pierron.*

En vez de tantear un resumen de la obra de Pierron, el cual habría de versar sobre muchos puntos de sumo interés, pero conocidos y manoseados, detengámonos principalmente á examinar la teoría de Niebuhr sobre la primitiva historia romana y lo que á la misma opone el Tratado de literatura del autor que nos ocupa. Pocos ignorarán que el primero no vió en los anales de los reyes de Roma y de los primeros tiempos de la república sino tradiciones épicas tomadas más tarde por historia real, fundándose principalmente en analogías, método á veces fecundo, pero generalmente aventurado y de que se usa con exceso en nuestros días. Resumamos las razones principales, á lo menos entre las literarias, que aduce Niebuhr en apoyo de su sistema (1).

Nota en primer lugar cuán vanos fueron los esfuerzos

(1) Niebuhr *Historia romana* en francés. Bruselas 1836. Vol. I, pág. 180 y 236, etc.; Vol. II, pág. 54, etc.

de Virgilio para convertir en seres vivientes á los héroes que no existían ya en la tradición y no formaban parte de la propiedad común y nacional; y en otro punto observa el empleo que la imaginación hace de los asuntos históricos cuando son insuficientes los verdaderos anales; cita la invención de la ida de Carlo Magno á Tierra Santa, los cantos anónimos sobre el Cid y los Nibelungos, y supone que necesariamente los hubo relativos á la virtud de Coriolano, á las victorias de Camilo y además, lo que da ya como sentado, á la primera guerra púnica. Funda principalmente su teoría en una autoridad de Cicerón y en otra de Varrón (1) añadiendo que Dionisio conocía cantos sobre Rómulo. Compara estos cantos á los de los servios y griegos modernos. Observa que entre las formas de la poesía popular romana había las *Nenias*, cantos funerales en que no se lloraba sino que se honraba al muerto, conjeturando que los mismos podían conservarse después como históricos y que poseemos algunos de ellos en las inscripciones de las tumbas de los Escipiones, en las cuales se descubre una forma métrica (2) y frases convenidas y habituales, según el uso de la poesía popular. Sienta finalmente que los cantos históricos-fabulosos de los romanos tenían una grande extensión, habiéndolos enlazados entre sí y otros sueltos y aislados. La historia de Rómulo, dice, forma por sí sola una epopeya, mientras sobre Numa no pudo haber sino cantos muy cortos. (Los extremos se tocan: ¿no recuerda esto al buen Mariana, cuando da noticias circunstanciadas de

---

(1) Copiamos estas citas, ya por ser curiosísimas, ya para que se vea en cuán flacos cimientos suelen apoyarse los humanos sistemas. «Gravissimus auctor in Originibus dixit Cato, morem apud majores hunc epularum fuisse, ut deinceps, qui accubarent, canerent ad tibiam clarorum virorum laudes atque virtutes.» (*Tusculanas*) de Cicerón, quien en el *Bruto* deplora la pérdida de estas canciones «(*Aderant*) in conviviis pueri modesti ut cantarent carmina antiqua in quibus laudes erant majorum, assa voce et cum tibicine.» (Varrón —

(2) Véase el primer verso de la más antigua: Corneliu, Lucius Scipio Barbatus.

versaciones de Rodrigo y Florinda y de las car- ésta á su padre?) Para Tulio, continúa, había la de los Horacios y la toma de Alba y aquí, dice, ivio conservó todo un fragmento poético (1). s de la historia de Anco, desprovista de carácter , hallamos con Tarquino el Antiguo un gran que comprende la llegada de Tarquino á Roma idad de Lucumon, sus acciones, sus victorias, su ; luego la historia maravillosa de Servio, el im- trimonio de Tulia, el asesinato de un rey justo; ria del último Tarquino, los presagios de su caí- crecia, el disimulo de Bruto, su muerte, la guerra sena, y en fin la batalla homérica del lago Regi- nnio habla de los cantos antiguos de los Jaunos y o de los añejos volúmenes de los vates ó adivi- n los cantos históricos reinaba, según Niebuhr, ritu plebeyo, así como los anales de los pontífi- raban la historia en provecho de los patricios. finalmente el autor alemán de la tragedia origi- nana ó pretextata, que según ciertos indicios de erente á Bruto, seguía una forma más semejante drama histórico moderno que la de la tragedia

Pierron no hubo absolutamente en Roma poesía de este nombre antes de la introducción de la ra griega, sin que le hagan mella alguna ni el o canto de los hermanos Arvales, ni los fragmen- los cantos salios, ni las inscripciones de Barbato arientes, ni las supuestas predicciones de Marcio, cantos fescenninos en que debió de haber mayor

---

Los versos del *horrendum carmen:*

Duumviri perduellionem judicent
Si a duumviris provocarit,
Provocatione certato:
Si vincent caput obnibito:
Infelici arbore rete suspendito
Verberato intra vel extra pomoerium.

dosis de sarcasmo que de ingenio y gracia, ni las sátiras que los soldados dirigían al triunfador, tan groseras hasta en el tiempo de César. Véase por fin la conclusión del reciente autor francés: «Sí, no cabe duda, los primeros historiadores que escribieron los anales de Roma no compilaron á menudo sino leyendas fabulosas..... materia acaso propia para cantos épicos, pero que no llegaron á tener un Homero..... Las leyendas romanas eran simplemente tradiciones verbales, cada vez más embellecidas por la vanidad nacional y recargadas por los mismos historiadores con adornos que dificultan el hallazgo de la verdad. Si de todas maneras yo hubiese de confesar que Roma tuvo aedas y rapsodas, descendería para hallarlos hasta á Nevio y á Ennio; saludaría con el nombre de narradores épicos á la mayor parte de los historiadores que han escrito desde Fabio Pictor hasta el siglo de Augusto y que tomaban como los aedas y rapsodas su materia de la tradición, tratándola empero según el genio nacional, es decir, en prosa vil y con la pretensión de contar verdades. Y en suma, Tito Livio sería el Homero que dió á tan confusos, incoherentes y diversos elementos, el orden, la belleza y la vida, al mismo tiempo que toda la verdad que es compatible con lo inverosímil.»

¿Qué deduciremos de tan encontrados pareceres? el mejor argumento contra Niebuhr se halla en lo escaso de las razones que él presenta, pues poco valen por sí solas las analogías y no todos los pueblos se han de comparar al griego, ni todo lo que tiene un carácter poético se ha de borrar de la historia pura. El testimonio de Cicerón y de Varrón prueba que hubo cantos antiguos; pero ¿no parece más bien por sus palabras que eran poesías líricas, himnos laudatorios de los héroes romanos y no narraciones de sus actos? El mismo Niebuhr atribuye el origen de una anécdota de la historia romana á la imitación de un cuento griego: ¿deberemos creer pues, como otros, que las primitivas tradiciones del pueblo rey eran plagios de fábulas heléni-

cas? No hay pues motivo para creer en la existencia de las vastas epopeyas que el mismo autor imagina, pero no permiten conceder que los primitivos romanos careciesen de toda especie de poesía, la memoria de los varios cantos cuyo nombre se ha conservado, y sus formas métricas diferentes de las griegas, al par que las pretensiones y el entusiasmo de los arqueólogos del tiempo de Augusto, que en algo se habían de fundar. Más todavía; debieron de tener cantos narrativos, cortos ó largos, históricos ó fabulosos, pues por muy prosaico que se crea el genio de un pueblo que tomaba sus nombres de las legumbres de sus huertos y los prenombres de los números ordinales, no lo sería más que el del moderno pueblo bátavo, y sin embargo, la poesía popular holandesa canta con entusiasmo la gloria de sus heroicos burgomaestres.

Examina también Pierron el primer origen de la elocuencia romana, la cual supone que existió desde los primeros tiempos de la república, si bien muy diferente de la griega de la época de Solón ó de Pisístrato, quienes se dirigían á oyentes nutridos con la lectura de Homero. No ya una conjetura, sino un notable documento nos da al tratar de la oratoria de Catón el censor; tal es el fragmento de un discurso sobre sus *gastos*, recientemente descubierto por Ángelo Mai, y que después de haber estado como enterrado durante muchos siglos, parece resucitar con tanta vida como la más animada escena política de los tiempos modernos. En esta apología que tuvo que hacer de sí mismo después de su consulado y de su pretura, decía el antiguo orador romano, cuya elocuencia califica Cicerón de áspera y horrenda: «Mandé que trajesen el registro en que estaba escrito mi discurso; trajeron las tablillas donde se habla de mi negocio con M. Cornelio, donde se leen los servicios de mis antepasados y luego los servicios que yo propio he hecho á la república. Tras de estos dos pasos, contenía el discurso estas palabras: «Jamás gasté en intrigas ni mi dinero, ni el de los aliados.» No, no, exclamé, no

pongas esto, pues es cosa que no quieren oir. Leyó en seguida: «¿He colocado acaso alguna vez, en las ciudades de vuestros aliados, gobernadores capaces de arrebatarles sus bienes, (sus mujeres) ó sus niños?»—Borra también esto, pues no quieren oirlo. Prosigue la lectura: «Jamás he repartido entre un corto número de amigos, ni las presas hechas al enemigo, ni el botín, ni el dinero del botín despojando á los que lo habían conquistado.»—Borra también esto: nada hay que gusten menos que se miente: es inútil que se diga. Sigue: «Jamás concedí demoras públicas á mis amigos, para que hiciesen pingües ganancias comunicando su privilegio.»—Apresúrate á borrar y lo más pronto posible. «Jamás distribuí á mis paniaguados y á mis amigos con pretexto del vino que les tocaba para la mesa, suma alguna de dinero, ni les enriquecí con detrimento del público.»—¡Ah! esto bórralo hasta rascar la madera Mira en qué estado se halla la república, pues los servicios que le he hecho y que deberían ser agradecidos, no me atrevo á recordarlos por miedo de provocar la envidia. A tal punto hemos llegado, que se permite impunemente hacer mal, y no se puede impunemente obrar bien.»

Al tratar de los tiempos más recientes de la elocuencia romana, nos parece Pierron menos severo que en la obra anteriormente examinada. Quien tan mal habló de la falsa elocuencia ó de la retórica, ¿no halló algo de ella á lo menos en los discursos más débiles de Cicerón? ¿acaso no le ablandó el agradecimiento que deben los aficionados á las letras á tan gran humanista y á tan amable é instructivo filosofador?

Debemos terminar, y á riesgo de dar un salto enorme y poco preparado, lo haremos con las siguientes palabras de nuestro autor, con las cuales nos despedimos en este momento de la literatura antigua para indicar algunos puntos de la de los tiempos modernos: «Tocamos, si así vale decirlo (desde el siglo v), á los límites del antiguo mundo. Más allá de estas columnas de Hércules hubiera

podido escribir un pagano: *fin de la tierra habitable*, y allí en efecto termina la literatura clásica, sin que más allá haya para los ojos del vulgo más que caos y tinieblas. El mundo es presa de los bárbaros. Cuando todo se derrumba, el espíritu de los tiempos antiguos debe callar y seoultarse debajo de las ruinas.»

Diario de Barcelona, 28 Febrero de 1854.

IV.

CUADRO DE LA LITERATURA DEL NORTE EN LA EDAD MEDIA, *por F. G. Eichhoff.*—LITERATURA DE LA EDAD MEDIA, *por H. Prat.*—MAÑANAS LITERARIAS, *por E. Ménnéchet.*

El primer monumento de la lengua de los godos que era la más noble entre las naciones germánicas, es decir la Biblia incompleta de Ulfilas; la extraña mitología de los pueblos septentrionales, menos bella, pero más misteriosa y gigantesca que la de los griegos; la de los eslavones, más aproximada, según se cree, á la de los indos, común punto de partida; los bardos galeses é irlandeses, cantores de las desventuras y esperanzas de vencidas naciones; los poetas anglo-sajones que ya revisten de las formas de su arte bárbaro las palabras de verdad que acaban de recibir, ya cantan á Beowulf, heredero de los antiguos reyes del Norte; los franco-suevos á los cuales pertenece el antiguo canto de Hildebrando, espejo fiel de la antigua rudeza germánica; el reinado de Carlo-Magno que, á pesar de sus esfuerzos para propagar la cultura, fué el punto de partida de una nueva epopeya heroica; los cantos de los piratas que morían sonriéndose; la poesía también inculta, pero más dulce y generosa, de los eslavos, que se defendían

de las invasiones germánicas; Alfredo el Grande, que obró en un teatro más reducido que Carlo-Magno, pero que es una figura histórica no menos grande y más perfecta; la influencia civilizadora de la Iglesia; la leyenda de Anno, especie de historia universal en forma poética; los variados cantos de los Minnesinger y su fantástico y poético torneo de Wartbourgo; los laudables esfuerzos de los Meistersaengers ó artesanos-poetas; el ciclo épico de los longobardos ó sajones, y el de los godos y burgundios; las baladas inglesas y los primeros poetas que pertenecen á la vez á la Edad media y al Renacimiento; los cantos de guerra servios y suizos, por una parte; y por la otra la literatura del tiempo de la invasión bárbara; la de la escuela de Carlo-Magno; la de la primera época de la escolástica ó de S. Bernardo; Ossián; la lengua de oil tan rica en narraciones poéticas; la historia heroica del Cid, única entre las primitivas que se ha conservado en España, pero que vale por muchas; las epopeyas satíricas y alegóricas, ó *Roman* de la zorra y *Roman* de la rosa; los orígenes de la Divina Comedia; el examen siempre inagotable de este poema; la literatura más brillante que inspirada de los trovadores; los cuentos nobles, morales, burgeses, satíricos, alegóricos y legendarios que constituyen el género más abundante que exquisito de los Fabliaux ó Fablas; los llamados misterios, milagros y pastorales, orígenes del teatro moderno; las bellas crónicas de la Edad media; las primeras narraciones de viajes y hasta la historia de la arquitectura; tales son los variados y curiosos asuntos, algunos de los cuales han sido recientemente desenterrados del olvido en que cayeran á efecto del transcurso de los siglos y del ingrato desdén de la posteridad, y que, con más ó menos detención y de una manera más ó menos completa, presentan á nuestros ojos las dos recomendables obras de Eichhoff y Prat. Mas á pesar de que estas obras se asemejan y se completan, ya que de ellas hablamos, hemos de distinguir, en gracia de la justicia, entre la naturaleza y mérito de entrambas.

Es la de Eichhoff, producto de profundos conocimientos filológicos y de estudios continuados y hechos en presencia de los modelos que examina, y sólo falta á su autor alguna mayor originalidad en los juicios y abrazar con mayor ahinco asunto más circunscrito para convertir el compendio en un trabajo magistral. La de Prat es un lucido resumen, formado por una persona de buenos estudios y de excelente gusto, pero sin especiales conocimientos en la materia: trabajo, en fin, muy apreciable é instructivo para los aficionados. Consiste en una serie de lecciones pronunciadas ante un auditorio femenino, lo que no puede menos de dar ventajosa idea de la cultura de las damas parisienses, si logran éstas alcanzar el arte bien difícil de poseer conocimientos literarios sin hacer de ellos ostentación alguna.

Fáltanos hablar de la obra de Ménnéchet, en la cual sólo se han de buscar estudios inmediatos ó *de primera mano* en la parte relativa á la literatura de su país en los dos últimos siglos, la cual ocupa por de contado para un crítico francés las dos terceras partes de la literatura moderna. A más de esto no vacila el autor en afirmar que si Racine, por ejemplo, se apartaba de los modelos griegos, era para mejorarlos. Como quiera que sea, es obra preferible á otras más ambiciosas que ostentan un entusiasmo desigual, un espíritu de paradoja y una originalidad de mala ley.

Al indicar estos modestos trabajos literarios, creemos haber hecho un servicio á los aficionados á la historia de las letras, los cuales, sin ánimo de aumentar la turba de los semi-literatos, no sabemos por qué no han de ser en mayor número, y por qué, por ejemplo, no se ha de estimar tal adorno del espíritu tanto como un poco de dibujo que nunca viene el caso de aplicar, ó un poco de esgrima que muchos también y afortunadamente estudian con ánimo de no usarla.

Para no dejar á nuestros lectores con el sabor algo desapacible de estos análisis, terminaremos con un bello canto servio que traducimos de Eichhoff. Es uno de los

varios que se refieren á la última época de la monarquía servia y que encabezan la rica poesía moderna de este pueblo, la cual vive todavía junto con maneras patriarcales y hábitos nacionales. ¿Quién sabe si se preparan acontecimientos que den un nuevo período á los cantos épicos de aquellas regiones? Quien no sienta la belleza del fragmento, podrá á lo menos conocer el interés casi de circunstancias que lleva consigo.

«El tzar Lázaro se hallaba sentado para cenar, teniendo á su lado á la tzarina Milicia, y la tzarina Milicia le dijo: «Tzar Lázaro, corona de oro de Servia, mañana partes para el campo de Kosovo, llevándote á tus servidores y á tus vaivodas, no dejando á nadie en el palacio, á nadie á quien pueda encargar una carta y traerme tu respuesta. Te llevas contigo á mis nueve hermanos, los nueve hijos queridos de Jug. ¡Ah! déjame á uno solo de mis hermanos, á uno solo en quien pueda depositar mis secretos.»

»Lázaro, príncipe de los servios, le responde: «Querida esposa, ¿qué hermano tuyo quieres que te deje en el recinto del palacio? — Déjame, dijo ella, á Bosko Jugovich.» Lázaro, príncipe de los servios, le contesta: «Querida esposa, tzarina Milicia; cuando mañana nazca el alba y empiece á brillar el sol, cuando la ciudad abra sus puertas, pasa á los afueras de la ciudad. Allí desfilarán formados los guerreros, montados y lanza en mano y delante de ellos Bosko hijo de Jug, llevando el estandarte de la cruz. Dile que le deseo mil venturas y que, si le place, deje el estandarte y se quede contigo en el palacio.»

»Al día siguiente cuando despuntó el alba y se abrió el recinto de las murallas, salió la tzarina Milicia y se colocó á las puertas de la ciudad. He aquí que salieron formados los guerreros montados y lanza en mano y llevando delante á Bosko hijo de Jug. Resplandece su caballo bayo con el fulgor del oro y despliégase hasta tocar sus espaldas el gran pendón de Cristo. Supera el pendón un pomo de oro, del pomo brotan cruces de oro

y de las cruces descienden gallardetes que besan las espaldas de Bosko. Acércase la tzarina Milicia, detiene por las riendas el caballo bayo y alzando los brazos hacia Bosko le habla así en voz baja: «Oh querido hermano, Bosko Jugovich, el tzar accede á mis súplicas de que no vayas á pelear en Kosovo; dice que te desea mil venturas y que, si te place, dejes á otro el estandarte y te quedes conmigo en Krusevac para que tenga un hermano en quien depositar mis secretos.»

»Pero el hijo de Jug le contesta: «Vete, hermana, vuelve á la torre blanca, pues yo no te acompañaré ni el estandarte se apartará de mis manos, aun cuando el tzar me diese á Krusevac. ¿Quisieras que me señalasen con el dedo y que dijesen: «Mirad á Bosko, al cobarde que no se atrevió á pelear en Kosovo para derramar su sangre por el Cristo y morir defendiendo su fe?» Al decir estas palabras se separa de la puerta, y entonces se presenta el anciano Jug Bogdan y con él los siete Jugoviches. Les llama á los siete uno tras otro, pero ninguno quiere ver á la tzarina. Aguarda algunos momentos más, y he aquí á Voino, hijo de Jug, que conduce los soberbios caballos del tzar, revestidos de arneses de oro. La tzarina detiene el corcel de Voino y extendiendo hacia él los brazos le dirige vivamente estas palabras: «Oh querido hermano, Voino Jugovich, el tzar ha accedido á mis súplicas de que te quedes conmigo; dice que te desea mil venturas y que, si te place, encargues á otro los caballos y permanezcas en Krusevac para que tenga un hermano en quien depositar mis secretos.»

» Pero Voino, hijo de Jug, le contesta: «Vete, hermana, vuelve á la torre blanca, que jamás un valiente guerrero retrocede ni abandona los caballos del tzar aun cuando supiese que debe morir; déjame ir á Kosovo, hermana, para derramar mi sangre por el Cristo y morir por la fe con mis hermanos.»

»A estas palabras se separa de la puerta; al verlo la tzarina Milicia, cae sobre la fría piedra, cae de repente

desfallecida; entonces se presenta el tzar Lázaro en persona; saltan lágrimas de sus ojos, mira á derecha é izquierda y llamando á su escudero Boluban: «Boluban, fiel servidor, baja de tu caballo el de cuello de cisne, coge á tu señora por sus blancas manos y condúcela á la alta torre. Quédate aquí con la gracia de Dios, no nos sigas al campo de batalla, mas guarda el recinto del palacio.»

El escudero Boluban oyó estas palabras y saltaron lágrimas de sus ojos. Sin embargo, se apeó, cogió á su señora por sus blancas manos y la condujo á la alta torre. Mas no puede resistir á su corazón que le arrastra hacia el camino de Kosovo, coge su caballo el de cuello de cisne, salta encima y parte para Kosovo.

»Al día siguiente, cuando despuntó el alba, se vieron dos negros cuervos, venidos del campo de batalla, sobre la torre del noble Lázaro. Uno graznaba y otro exclamaba: «¿No es este el palacio de Lázaro? ¿no hay nadie en el palacio?»

»Ninguna voz les contesta en el palacio, pero la tzarina les había oído; inmediatamente sube á la torre blanca y habla así á los dos cuervos: «Guárdeos Dios, negros cuervos, decidme ¿de dónde venís ya al amanecer? ¿acaso del campo de Kosovo? ¿visteis allí dos poderosos ejércitos? ¿han combatido estos dos ejércitos y cuál ha vencido?»

»Los dos cuervos contestan á la princesa: «Dios os salve, tzarina Milicia; hemos venido esta mañana de Kosovo, donde vimos dos poderosos ejércitos que dieron una batalla en la cual murieron los dos tzares. En cuanto á turcos, pocos sobreviven; en cuanto á servios, los que todavía respiran están cubiertos de sangre y de heridas.»

»Mientras hablaban los cuervos, he aquí al escudero Milutin que sostenía su mano derecha con la izquierda, surcado de diez y siete heridas y con el caballo bañado en sangre. «¿Qué es esto, desgraciado Milutin, acaso la traición ha perdido al tzar?» El escudero Milutin con-

testa: «Señora, ayúdame á bajar del caballo, rocía mi frente con agua limpia y sírveme vino generoso, pues las heridas han consumido mis fuerzas.»

»La tzarina le ayuda á apearse, rocía su frente con agua limpia, y le sirve vino generoso. Cuando el escudero se ha recobrado un poco, le pregunta Milicia: «Dime, ¿qué ha sucedido en Kosovo? ¿cómo ha sucumbido el noble Lázaro? ¿cómo el venerable Jug Bogdan? ¿cómo los nueve hijos de Jug y el vaivoda Milos y Vuk Brankovich y Strainia Banovich?»

»El escudero le contesta entonces: «Todos han muerto en Kosovo, tzarina: allí donde cayó el noble príncipe, se ven mil venablos rotos, mil venablos de turcos y de servios; pero en mayor número son los de los servios lanzados en defensa del príncipe, de nuestro glorioso soberano. En cuanto á Jug, al frente de la batalla ha caído desde los primeros golpes y junto á él ocho de sus hijos, porque el hermano ha sostenido siempre al hermano, mientras uno solo se ha podido menear. Unicamente estaba en pie todavía Bosko, y flotaba su bandera en la llanura de donde arrojaba enjambres de turcos como el halcón dispersa las palomas.

»Allí donde la sangre subía hasta las rodillas, allí ha muerto Strainia hijo de Ban. Milos, oh princesa, ha caído á orillas de las frescas aguas del Sitniscia, donde han perecido en masa los turcos, pues Milos mató al sultán Amurates y con él á doce millares de los suyos. ¡Recompénsele Dios así como á toda su raza! vivirá en el corazón de los servios, en sus cantos y en sus anales, hasta que se hundan el mundo y Kosovo. Pero si me preguntas dónde está Vuk ¡maldito sea con toda su raza! porque él es quien ha hecho traición al tzar y ha arrastrado hacia los turcos doce mil hombres tan perjuros como él.»

Diario de Barcelona, 4 de Marzo de 1854.

POEMAS DE WALTER SCOTT.

I.

Todavía admiramos los poemas de Walter Scott: el nombre de Escocia nos ofrece especial halago y nos agita agradablemente la vista de los listados cuadros de un *plaid* caledonio.

Es muy cierto que respetables críticos, en otros puntos poco acordes, mencionan desdeñosamente las novelas poéticas ó poemas que nos ocupan en este momento; que F. Schlegel los considera como mosaico formado de la trabazón de piezas suministradas por una poesía rústica que ya no existe, y Villemain como producto artificioso de una tendencia arqueológica, comparable á los ensayos más eruditos que inspirados de los poetas de Alejandría. No es menos cierto que el vulgo de los lectores ha olvidado las páginas poéticas que á principios del presente siglo acogió la Europa con inusitado entusiasmo, si bien muy á menudo tributará á imitaciones degeneradas la buena acogida que negara al primer modelo. Mas ¿qué prueba todo ello sino que críticos y lectores no se han colocado en el verdadero punto de vista desde el cual pudieran divisar lo que, á no dudarlo, existe en tales composiciones? En realidad, quien más daño les ha hecho es el mismo Walter Scott con sus obras maestras en el género de la novela histórica; pues, como dice muy bien Nisard, «serían sus poemas más estimados si no fuesen tan amadas sus novelas.»

Abundan ya las bellezas en el *Lay del último minstrel*, fruto de la primera adolescencia, cuyos defectos ruborizaban después á su propio autor; bastaría para recomendar el poema la pintura con que comienza del

bardo enfermo y anciano que precedido del niño portador del arpa llama con temor y esperanza á la puerta de sus antiguos señores. Respira en toda la obra el espíritu de la rústica caballería de las fronteras, realzado con la introducción, en verdad poco comedida, de la magia y de las supersticiones populares. ¡Qué bellos acentos además en boca del anciano *minstrel* en los comienzos y conclusiones de sus cantos! Con su amor á la patria y á sus antiguos recuerdos, puso ya en este poema Walter Scott la mayor parte de los gérmenes que tan vastas composiciones debían producir; y nos parece muy de extrañar que con él sólo, no se adivinase más tarde quién era el verdadero autor del *Waverley*.

Inferior se nos figura el mérito del *Marmion*, pues á pesar de las nobles y cordiales introducciones á los diferentes cantos y de muchas bellezas parciales se diría que el autor siente un instante de vacilación y duda, ya en el estilo, ya en las tendencias, y momentos hay en que se le creería precursor de Byron. Por otra parte es esta acaso la obra en que más de lleno se siente la penosa impresión de las preocupaciones protestantes del Baronet de Edimburgo.

Nada iguala en su género á la *Dama del Lago* que es la *Straniera* de su autor, si el *Lay* puede considerarse como su *Sonnambula*. Quien haya leído la descripción del ciervo perseguido y de su caza, que de una manera tan original y poética precede á las variadas escenas de este verdadero poema, quien recuerde las figuras del monarca aventurero, del feroz y denodado caudillo montañés, de la dulce y altiva dama del lago, del bueno y fiel bardo familiar, no creemos que consienta que se anteponga á esta composición, otra alguna del autor, ni aun de las que produjo en la completa madurez de su talento. Es de notar que los siguientes rasgos: «Dejad el rebaño sin guardián, los corderos sin abrigo, el muerto sin sepultura, la novia en el altar....» que se habían como escapado al poeta en una de sus poesías menores escritas para una melodía gaélica, fueron magistralmen-

te puestos en escena en la *Dama del Lago* y ocupan á buen título una considerable parte de su extensión.

Haroldo el indomable es una verdadera saga en que el autor se convierte en un antiguo escalda, no sin templar con cierta amable sonrisa irónica lo que pudieran tener los hechos de excesivamente áspero y sangriento. Mas al propio tiempo, como por juego y á manos llenas, está en ella sembrada la poesía de los pueblos septentrionales, unida á los recuerdos históricos de los feroces reyes de mar; contrastan felizmente las costumbres de los países ya sujetos á la estabilidad de las instituciones feudales con las de los piratas nómadas y asoladores; y finalmente el misterioso desenlace, la lucha casi simbólica de *Haroldo* con el espectro de Odín, dan al poema una significación moral y una profundidad de miras que pocas veces faltan á su autor, aun en medio de los más caprichosos juegos de su fantasía.

La visión de D. Rodrigo es un poema de circunstancias con algunos buenos pormenores; interesante para nosotros por su asunto principal y más conocida que otras por una regular versión en silva con que pasó á nuestro idioma y en que el traductor se apartó en varios puntos (y obró muy acertadamente) del texto original (1). Tampoco insistiremos mucho sobre las *Bodas de Triermain*, deliciosa leyenda de caballerías inspirada por las tradiciones de la Tabla Redonda y en que el autor se propuso imitar la manera de Tomás Moore, así como en otros fragmentos hizo también semejante obsequio á Crabbe y al autor del *Beppo*.

El *Lord de las islas*, escrito, según tenemos entendido, en tiempo más reciente y para distraerse de la composición de sus novelas en prosa, nos ofrece el sello de aquella época de maestría y madurez en que el autor pone acaso menos de su parte en las obras de lo que puso antes en otras más juveniles y menos perfectas. Pero ¡qué pintura la de la reunión de los jefes y de los

(1) Alude á la de D. A. Tracia (Agustín Aicart).

preparativos de las bodas en Artornish! ¡Qué carácter de un monarca en el de Roberto Bruce!

La batalla de Halidon Hill es una serie de escenas dramáticas, fundada en la reconciliación de dos caudillos enemigos, antes de la pelea: estrecho podrá parecer el asunto, mas en este cuadro militar pinta Walter entera la Escocia antigua; el diálogo parece impelido por el aliento de Shakespeare, y en la generosidad de Swinton, en las piadosas reconvenciones del templario, en la impresión total del drama se reconoce el espíritu patriótico que se complace en celebrar las añejas usanzas de su país, pero que se lamenta al verlas tan ásperas y tan ocasionadas á disturbios y venganzas. Bien resalta este espíritu patriótico en las palabras de Swinton con que termina el primer acto: «sí, adelante, ¡bravo Hop; adelante, pérfido merodeador, pero escocés siempre fiel»; y en las de Vipont al rey Eduardo poco antes de terminar el drama: «Yo era escocés antes de ser templario; había hecho juramento de ser fiel á mi país antes de conocer el orden santo.»

Adrede hemos reservado para el último lugar el poema de *Rokeby*, fiel trasunto de las dotes de moralista de su autor, bien como la *Dama del Lago* lo es de todas sus facultades poéticas. Es fama que, recibido aquél con frialdad, fué parte á que su modesto autor abandonase la región de la poesía, es decir, de la poesía en verso, en que como inesperado meteoro acababa de aparecer el *Niño Peregrino;* mas si comprendemos la modestia ó mejor acaso la justa altivez de nuestro poeta, la cual nos valió la creación de un género nuevo y peculiar suyo, es decir, de la novela histórica, no cabe asentir á la indiferencia de los primeros lectores de *Rokeby*. Realza este poema aquella simplicidad de tiempo y de lugar que es siempre un mérito más, cuando no vive á costa de condiciones más necesarias, y como se desenvuelve su argumento en un reducido territorio que se nos muestra como á palmos, ofrece en esto una semejanza remota con la gran concepción del *Anticuario*, si

bien las escenas de éste son por lo general más apacibles y sosegadas. Interés ingeniosísimo, enlace en los accidentes, abundantes y variadas pinturas de paisaje que nunca se echan de menos en el inagotable descriptor, son los menores títulos de este poema que en especial descuella por la concepción, el contraste y el análisis de los caracteres. Matilde que por cierto es algo más que una heroína obligada de novela; Raimundo en quien rebosa el ardor juvenil, irlandés y caballeresco; el inocente, tierno y generoso Wilfrido cuya frágil existencia tan fácilmente se quiebra; el endurecido, frío y astuto Oswaldo; el melancólico é inquieto pero arrepentido Morton, fisonomía interesante á pesar de las nubes que la ofuscan; Bertrán, alma de hierro, templada para el mal pero indoblegable, y hasta el bribón Gui Denzill y el débil y extraviado Edmundo, ofrecen un animado conjunto en que nos parece asistir á un espectáculo interior y puramente moral, no menos que al de las imágenes y peripecias de una acción poética. Dos de los mismos caracteres nos darán próximamente materia para reflexiones diversas de las que dictaron las anteriores líneas, en que hemos intentado presentar una somera idea de la impresión poética producida por las novelas en verso del fecundo narrador escocés.

II.

Léese en la primera juventud el poema de *Rokeby*, percíbense sus bellezas poéticas, colúmbrase la profunda intención de sus caracteres, y pasa desapercibida ó bien se rechaza por importuna la severa lección que entraña, pues en este poema, no menos poético que moral, quiso Walter Scott precaver al lector de los extravíos y la preponderancia tiránica de la imaginación.

«Vilfrido, el tranquilo, tierno y dócil Vilfrido, era el hijo mimado y caprichoso de la imaginación, la cual le transportaba en su carro brillante, poniendo á su lado

la belleza que le encantaba; ó bien en un recinto solitario y silvestre, le rodeaba con sus mágicos encantos, bañaba con su embriagador rocío la cabeza lánguidamente inclinada del joven entusiasta, extendía sobre sus miembros su manto divino, le adormía en medio de los ensueños que no puede abandonar el que una vez los ha gustado, y le absorbía por fin en la esfera de su poder, libre de toda triste realidad, hasta que llevado por sus ilusiones, sus sueños desvelados le pareciesen una verdad y la verdad le pareciese un sueño. ¡Ay del joven dominado por la imaginación, que arranca de las manos de la razón las riendas que debieran guiarle! etc.

Si en Vilfrido pinta el autor de *Rokeby* el alma noble y elevada que la imaginación agita y consume, en Edmundo retrata los hábitos degradados que pueden unirse á las propensiones poéticas, aunque sin llegar jamás á armonizarse unos y otras. «Ved aquel joven desgraciado cuyas mejillas cubre la palidez. Cuando niño, era el orgullo de su madre y la alegría de su padre; apoyado ahora en las ásperas paredes de la caverna de los bandidos, ocupa su espíritu la imagen de aquellos felices tiempos.....» Disfrazado de trovador, ha entrado Edmundo en el castillo de Rokeby: «La repugnante expresión de su fisonomía se disipaba cuando aplicaba sus dedos á las cuerdas del arpa y desaparecía á la voz de la inspiración, como en otro tiempo el demonio de Saul. Dirigía entonces á su alrededor una mirada más noble, un acento menos estudiado acrecentaba los encantos de su voz y su corazón latía más generoso y más grande con todo el orgullo del trovador. ¡Ay! bien pronto pasaba este orgullo, desapareciendo con el canto que lo había inspirado; su alma recobraba con la cadena del hábito sus vicios extraños y sus vanas locuras, y el talento que del cielo recibiera, no merecía sino odio y desprecio.» Al ver Edmundo que su disfraz y sus cantos acababan de causar la ruina de Matilde y de sus nobles compañeros, «se figuró contemplar el objeto que había soñado, cuando erraba solitario, antes que su

alma conociese el crimen, bajo las sombras de Winton y cuando su imaginación le pintaba los rasgos, el aire y la voz divina de una bella princesa desventurada.... Tal era mi visión, pensó, y ¿soy yo quien procuro la desgracia de esta virgen más bella que los más bellos ensueños poéticos?... ¿yo que había jurado que si la tierra poseyese un ángel semejante, la recorrería entera, para besar la huella de sus pies?» Finalmente al hallar de vuelta á la cueva, el traje de aldeano que abandonó para tomar el disfraz de trovador, «¡Maldito seas, exclamó, arte fatal que me inspiraste mis primeros errores y que luego me valiste los innobles sufragios de bandidos con los cuales he ultrajado las leyes de Dios y de la naturaleza!» etc.

En varios puntos de sus novelas, que acaso con excesiva severidad consideraba encaminadas á la diversión y no á la enseñanza, vierte Walter Scott ideas semejantes; como por ejemplo en las primeras páginas del *Waverley* donde describe al joven que buscando solamente halagos en el estudio, se asemeja al que no come la fruta sino por el lado que tocó el sol; en el final del *Pirata* en que la noble Minna halla en el cumplimiento de modestos deberes mayor ventura que la que antes le granjeaban los cantos septentrionales; en el *Redgaunlet* donde contrastan los caracteres de dos jóvenes amigos, uno sencillo, recto y laborioso, otro amable, caprichoso y aventurero, y finalmente en su estudio sobre el alemán Hoffman á quien tanto estima y compadece.

De manera que el hijo predilecto de la imaginación, ni la adula, ni cierra los ojos sobre los extravíos contingentes de la misma; mas su ánimo activo y decidido, no ceja por esto, como hicieran otros más lánguidos y decaídos, y ni un instante vacila en aprovecharse de los dones de la hada seductora. Subyúgale previsora la reflexión, pero convierte en poesía este mismo momento (si nos es lícito usurpar el lenguaje de los filósofos), y de su lección y advertencias forma episodios de un poema. Y no fué contradicción de su parte, pues en todo este poema,

como en lo general de sus concepciones, poeta de la razón, según acertadamente se le ha llamado, procuró que el mejor sentido y el mejor espíritu, como una sal conservadora, penetrasen y precaviesen de corrupción los engendros de la fantasía. Así es que nunca se vió obligado á quemar lo que antes adorara; no tuvo que maldecir al llegar al término de su carrera, como muchos en nuestros días, de la poesía, de la imaginación y del arte, y en una de las últimas páginas que salieron de su pluma escribió con pulso seguro: «Al declarar mías todas estas obras, reconozco que no me ha embriagado la copa de la alabanza que, semejante á la de Circe, embrutece á los hombres, y hago tal declaración sin orgullo, porque creo que mucho ha obrado á favor mío el gusto del tiempo, y sin vergüenza, porque creo que nada he escrito contrario á la moral.»

En las escenas que antes extractamos acaso pintó alguna inclinación propia que tuvo que reprimir, algún peligro de que escapó, algún devaneo que le sonrojaba; ó más bien su profunda intuición psicológica distinguía á qué punto hubieran podido conducirle, á tomar otra dirección, las cualidades de su propio espíritu; mas de seguro no se retrataba á sí mismo, sino á ejemplos no escasos que á sus ojòs se ofrecían.

Ignoramos si conocía ya al autor de Lara y de Conrado, cuya superioridad de ingenio, según su noble expresión, no podía envidiar, por reconocerle menos apto que á sí propio para la dicha, y el cual á su vez, en uno de sus buenos momentos, proclamó que su émulo á nadie podía envidiar, porque no podía desconocer que aventajaba á todos los demás escritores de la época. Tal vez recordaba Walter Scott á su inmediato predecesor Cowper, poeta muy puro, pero aquejado por una sensibilidad en sumo grado enfermiza y atrabiliaria, ó á su contemporáneo Shelley de quien tan triste memoria ofrecen sus juveniles excursiones con Byron, ó bien á Coleridge, víctima de su metafísica, de su fantasía, y de su afición al opio. No es decir que no abundasen en

aquella época más halagüeños caracteres literarios, como el de Moore que empezó por muelles anacreónticas, siguió por nobles melodías irlandesas y brillantes cuadros orientales y terminó por los *Viajes de un caballero irlandés en busca de una religión* (viajes que le condujeron al conocimiento de la verdadera luz); Mathurin, también irlandés, hombre de excelente humor á pesar de lo sombrío de sus creaciones; Mackenzie, venerado compatriota de Walter Scott, y Southey, autor de grandiosos trabajos de erudición y de tres epopeyas. De este decidido enemigo de la escuela satánica recordamos haber leído que aconsejó á una dama su admiradora, la cual buscaba su perdida felicidad en el cultivo de las letras, que sólo podía esperar su dicha de la piedad, y no de la literatura, simple fragmento de la vida.

Lo propio, sin duda alguna, le hubiera aconsejado Walter Scott: á lo menos en una nota al *Childe-Harold*, nos dejó consignados ciertos pensamientos que nos parecen muy provechosos, no sólo para los verdaderos poetas, cuyo número siempre es reducido, sino también para los que sin serlo, tienen temple poético, y quizá también para el entero gremio literario que (como todos) tiene sus especiales achaques.

«La felicidad ó la desgracia de un poeta, dice en el lugar citado, no depende de la naturaleza sino del empleo de su talento: una imaginación poderosa y desenfrenada es la causadora y el artífice de sus propios disgustos, y sus fascinaciones, sus cuadros exagerados del bien y del mal y el dolor que de ellos recibe, son males inevitables unidos á la viva susceptibilidad de sentimiento y de imaginación propia de los temperamentos poéticos. Mas el Dispensador de los dones del espíritu, al mismo tiempo que ha unido á todos ellos una mezcla particular y distinta, ha dado al hombre bien nacido el poder de separarlos de esta mezcla. Una sabia y justa previsión ha querido, con el fin de atenuar la arrogancia del genio, que el mismo poeta arreglase y domase el fuego de su imaginación y descendiese por

sus propios pasos de las alturas á que ella se encumbra, si quiere obtener el reposo y la tranquilidad del alma. Los elementos de la dicha, es decir, de aquel grado de dicha que es compatible con nuestra existencia actual, están derramados profusamente al rededor nuestro, mas es necesario que el hombre superior se incline para recogerlos, por cuanto no hay camino real ni poético que conduzca al contento del espíritu y al reposo del corazón. A este contento y á este reposo es dado llegar á todas las clases de la sociedad, sin que de ellos esté excluído el más pobre entendimiento. Limitar nuestros votos y deseos á lo que nos es posible alcanzar; mirar nuestras desgracias por muy singulares que parezcan, como legado inevitable del patrimonio de Adán; reprimir la irritabilidad enfermiza que se enseñoreará de nosotros si no la gobernamos; evitar la punzante intensidad de reflexión que tortura el espíritu y que tan vigorosamente describió nuestro poeta en su ardiente lenguaje: «He pensado demasiado tiempo y demasiado profundamente, hasta que mi cerebro agitado é hirviente en su propio torbellino, se ha convertido en una sima de llama y de fantasía», descender en fin á las realidades de la vida; arrepentirnos si hemos ofendido á nuestro semejante; perdonar si nos han ofendido; mirar el mundo menos como enemigo que como amigo caprichoso y poco fiel, cuya aprobación debemos buscar y merecer, sin solicitarla ni despreciarla: he aquí, me parece, los más seguros medios de conservar ó recobrar la tranquilidad de espíritu:

Semita certe
Tranquilæ per virtutum patet unica vitæ.

Tal es el secreto del autor de *Rokeby;* esto lo que distingue á los que han considerado los hechiceros impulsos de la fantasía como subordinados á más altos móviles, de otros que buscaron su principal apoyo en tan instable terreno. En la primera línea se nos presentan grandes y benévolas figuras iluminadas por la pura

llama del genio que en su frente brilla; en la segunda los que, para desdicha propia y ajena, sienten por esta llama atormentado y devorado su corazón: á un lado Fénelon, Klopstock, Haller, Walter Scott, Pellico; al otro Rousseau, Burger, Byron, y (¿á qué negarlo?) el autor de *René* y de los *Natchez*.....

Como hay cosas, según dice un personaje del *Rob-Roy*, de que no conviene hablar demasiado bien, ni demasiado mal; como, conforme se ha leído, al que ha probado una vez los goces de la imaginación, le es muy difícil abandonarlos, y como por fin al mismo tiempo que se trata de limitar sus dominios, no se intenta en manera alguna desistir de la defensa de sus derechos, apresurémonos á acabar con estas reflexiones y dispongámonos para examinar más adelante dónde y por quién se conserva en nuestros días la tradición de los célicos encantos de la Musa.

Diario de Barcelona, 8 y 15 de Febrero de 1854.

OBRAS DE SILVIO PELLICO.

No puede esperarse que esta vez, como otras en que anunció, se desmienta la noticia de la muerte de Sil- Pellico; la cual do quiera ha sido acogida con una petuosa tristeza que honra mayormente la memoria finado que los ruidosos aplausos y los obsequios nposos con que suelen los hombres despedirse de os personajes tan célebres pero menos amados. ¡Cuán- habrá que en sus adentros han tributado al escritor Saluzzo un homenaje tan singular como honroso, al es el de sentir vivamente el perder la esperanza de ntemplarle y conocerle de cerca, de una manera en rte comparable á la que se siente por estar privado de un país afamado por gloriosos recuerdos ó un es- ndido monumento!

En uno de los cortos capítulos que añadió Silvio llico á la narración de *Sus prisiones* cuenta que ando despertó la mañana siguiente al día en que anzó la dicha de verse de nuevo en su casa y entre su nilia lloró por el recuerdo de sus sufrimientos y por ilusiones perdidas. ¿Quién hay en efecto que, por is que no se haya visto obligado á sufrir una condena, a transcurrida una década de su existencia sin que se yan desvanecido muchas ilusiones? Mas si una de las Silvio era la de alcanzar la gloria literaria, y si se biese contado entre el número de los que todo lo rificarían para este logro, pudiéramos decir que en e punto se engañaba, pues á costa de su prisión se ha undido su fama por toda Europa. No es decir que ya ella nacido del simple interés que se dispensa á a situación lamentable y á aventuras poco ordinarias, to que al contar sus padecimientos halló Pellico el

más oportuno empleo de su talento, sus horas de composición más propicias, en una palabra, el género que le convenía. Pudieran citarse ejemplos análogos, como el de Jovellanos que sería tenido por menos poeta sin sus dos *sátiras*, de Moratín, cuyo incomparable lauro lírico es su *despedida á las musas*, y el de un escritor contemporáneo que ha compuesto muchas cosas buenas, pero pocas excelentes como cierta epístola elegíaca. Mas en el autor de *Las prisiones* se efectúa este hecho de una manera especial; pintándose el autor á sí mismo, desenvolviendo los tesoros de su interior puesto en lucha con las circunstancias que le rodean, comunicando á los demás hombres y á los objetos exteriores la pura luz de su amor y su mansedumbre, se halló en su mejor elemento y dió su ingenio los mejores frutos de que era capaz. Todo interesa en el libro de *Las prisiones*, hasta los pormenores más comunes, hasta las vacilaciones del alma del que es á la vez héroe y autor de la composición. Porque Silvio en realidad es más bien una figura poética, pura y noblemente poética, que un poeta. Así ¡cuánta ha sido la eficacia de este hermoso y sencillo libro!—¡cuántas llagas ha embalsamado! ¡cuántos gérmenes de bien ha difundido! ¿Deberemos creer que esta narración que pone á nuestros ojos los poco variados objetos de que se compone, es absolutamente histórica, según induce á creerlo la impresión que de su lectura resulta? ó más bien, según hacen sospechar los intempestivos comentarios de Maroncelli ó las vivas quejas de la Zanze encomendadas al malhadado escrito póstumo de Chateaubriand, ¿será una brillante composición de la fantasía inspirada por la ocasión de un hecho real? Repugna creer lo último, si bien es verdad que Pellico no conservaba un dietario escrito de cuanto le aconteciera durante el largo y penoso curso de siete años y de que á las veces debió estar atento á reproducir la impresión general de los hechos con preferencia á la realidad de minuciosos incidentes.—No queremos hablar de los *Deberes del hombre*, opúsculo excelente ínti-

mamente enlazado con *Las prisiones*, pero sobrado grave para examinado con ligereza.

Según confiesa en los citados capítulos adicionales, se dedicó Pellico al arte trágico llevado del intento de rivalizar con Alfieri. Muchas son en efecto sus composiciones dramáticas, y ninguna de ellas creemos que se pueda calificar de absolutamente mediana ó indigna de su autor, al mismo tiempo que ninguna admira ni asombra por extraordinarias bellezas. Sobresale especialmente por la pintura de pasiones particulares, cuya marcha lógica, si así puede decirse, cuya expresión fogosa, y cuyas relaciones con una situación y una acción sencilla constituyen el fondo de la composición trágica, de suerte que no tan sólo por las formas exteriores, sino por la esencia del género se acerca al teatro de Racine y al de Alfieri que era más francés de lo que creía. Obsérvense tales cualidades en su *Herodiada* que es á nuestro ver una de las mejores y digna de apellidarse su *Atalía*, y en la cual desplegó mayor osadía poética que la que acostumbraba.

Cuéntase también Pellico entre los más aventajados poetas líricos italianos aunque muy inferior á Manzoni que lo es de veras; y aquí de nuevo se debe observar que si no admira y subyuga como poeta, interesa y enamora como hombre. De todo punto apartado de la marcha ditirámbica de la oda antigua que en breve tiempo recorría espacios inmensos, parece que se complace en fijar en la obra poética no sólo los más fugitivos matices de su sentimiento, sus pensamientos menos levantados; de esta suerte conviértese la poesía lírica en una especie de libro de memorias, sin que esto sea negar que se lean entre los cantos del lírico italiano estancias muy sentidas y muy bien pensadas (1).

(1) Como por ejemplo en la octava á *las Pasiones* las estancias que siguen á estos versos:

«Che vana cosa è questo mondo» sclamo,
E separarmen voglio ed ancor l'amo.

Dedicóse también Pellico con mucho ahinco á la composición de *cánticas* ó relatos poéticos que se han dado como invención suya, pero que en el fondo vienen á ser la antigua narración caballeresca tantas veces olvidada y siempre renaciente. Parece que las componía con la mayor facilidad, y no es de extrañar en poeta tan ejercitado, en una lengua como la italiana, y en versos sueltos. Difícil parece explicar cómo con tantas ventajas y con tan buenas prendas tampoco se halle en las cánticas el sello de la superioridad. Debe de ser efecto de que el poeta ha pensado más que ha imaginado, y de que sin carecer de propensiones poéticas (las cuales por el contrario se hallan en cada palabra que sale de sus labios ó de su pluma) le falta el don de crear emblemas típicos y vivientes. La mejor base para engrandecer el tamaño de sus figuras, debe buscarla el poeta en la nobleza moral que les atribuye, y como es de creer, no flaquea en manera alguna esta base en las creaciones de Pellico; pero al propio tiempo es bien conocida la dificultad de representar caracteres moralmente perfectos en la poesía. En ellos exige este arte un esplendor que deslumbre y avasalle, y más bien que los rasgos de una perfección concebible y comedida, las apariencias de un ángel radiante y victorioso. De tal manera han de estar presentados estos caracteres, que de ellos pueda decirse lo que en otro sentido dijo el gran poeta:

E par che sia una cosa venuta
De cielo in terra á miracol mostrare.

No creemos que Silvio pintase en sus ficciones un personaje comparable con el que debió tomar de la realidad al presentar en *Sus prisiones* á Oroboni, nobilísima figura que se entrevé un momento en dicha obra por entre las rejas de una cárcel; acaso Silvio como poeta estaba en sus *Cánticas* demasiado atento á explicar, á poner límites, á enseñar. Por otra parte, como en sus restantes páginas poéticas, se notan ciertas maneras de convención, ciertos resabios de escuela, unidos es ver-

d á un gusto exquisito, pero que no dejarían de uscar un tanto el carácter artístico de obras aun más gorosas y originales. Sea dicho todo esto sin mengua l sumo aprecio que merecen estas composiciones, las ales para gusto y provecho general, desearíamos ver aducidas en prosa correcta y elegante (1) ó en versos ás esmerados que los siguientes, que ponemos para uestra y que vierten con más ó menos exactitud la troducción á la primera de las cánticas:

Cantos patrios, añejas narraciones
Que en mis felices infantiles años
Aprendí en la nativa lengua alpestre
(Inculta sí, mas de guerreros bríos
Y de tristes afectos impregnada
Y dulce al alma); visitad de nuevo
Mi fantasía, y con recuerdos gratos
Arrancadme al dolor y á las cadenas
Con que expío proyectos temerarios.
Tornen á mí los goces infantiles
Y de Saluzzo las natales auras
O las fragantes cumbres, do entre flores
Sus limpias aguas Pinerolo ostenta,
O los bellos collados Eridinos
Donde á la tarde el Turinés escucha
De la balada compasados ecos
Que aventuras de amor y de héroes cuenta.
¡Oh poética tierra, que embellecen
Altas caballerescas remembranzas
Ya alegres, tristes ya, siempre eficaces!
Tú das la primer onda y dan tus llanos
Primer lecho al monarca de los ríos
Que se acrecienta en medio de tus valles
Como en verjel de flores. De estas flores
Mientras me embriaga el aura placentera
Veo en redor,—do quiera alce los ojos—
Altivos reposar en las alturas
Negros castillos; párase á tal vista,
Mas no, no cesa, mas de temple cambia

(1) Lo fueron más tarde por D. José M.ª Quadrado y D. Tomás uiló.

La fruición que el ánima agitaba,
Que es más severa ya, no menos dulce.
La flauta entonces pastoril dejando
Quiero pulsar del trovador el arpa.

El poeta supone que las Cánticas son obra de un trovador antiguo, pero es de tal modo transparente su ficción que temió al parecer llevarla demasiado adelante.

Diario de Barcelona, 1854.

OZANAM.

ɛdio de varios críticos medianos ó paradojales
pone la mayoría de la última generación litera-
ıestros vecinos, se hallan algunos que sostienen
nte las tradiciones de las mejores páginas de
briand y de Villemain. En ellos es verdad no se
novedad de miras, ni la frescura y viveza del
miento que distinguen á los escritores origina-
ste como en los demás géneros, pero se ve bien
stos en posesión de vastas riquezas y de los opi-
os de los trabajos anteriores, sin grande esfuer-
con exquisito tacto, explanan ideas completas
as al propio tiempo que ingeniosas y brillantes.
tos críticos descuella Ampère, espíritu excesiva-
ırioso, según él propio se llama, tan deseoso de
se por distintas regiones literarias como de re-
naterialmente en sus viajes países distintos, y
al no recordamos dijo de alguno de sus opús-
ıe podía intitularse *Literatura en viaje*. Otro
oven que recientemente ha perdido la Francia
Europa literaria, enlazado por íntima amistad
n parte por comunidad de estudios con Ampère
ım, autor de considerables trabajos sobre los
os, sobre Dante, sobre los poetas Franciscanos
res de éste, y de otros trabajos ya completos ó
nenzados que se proponía reunir con el título
ria de la civilización en los tiempos bárbaros.
de las variadas obras de Ozanam se cifra en
en todas épocas y bajo todos sus aspectos, pero
nente bajo el de la cultura y de las letras, la
ia del catolicismo, y esta en suma es la unidad

real de sus trabajos. Mas llega á este fin por los caminos más diversos, y á él dedica las múltiples facultades de un espíritu que con prendas muy reales y propias de toda época no carecía de los distintivos de nuestro tiempo, de la afición á los viajes, del ansioso afán de erudición y aun de la confianza en ciertas innovaciones, encerradas, es verdad, dentro de límites que acaso, según hacen los más en nuestros días, hubiera estrechado ó extendido según la variable impresión de los acontecimientos contemporáneos. Por la indicación de la materia sobre que solían versar los escritos de Ozanam se puede echar de ver que era medievista y si no partidario, acérrimo escudriñador de los tiempos bajos, punto general de estudio de muy buenos ingenios de nuestra época que si bien cada uno de ellos lleva á un común territorio sus propias ideas, no dejan de tener entre sí cierta hermandad producida por la frecuentación de un mismo lugar. Calificamos ya á Ozanam de erudito, y esta condición tan difícil de alcanzar cuando no es aparente, y de tanto precio cuando en ella se busca sólo un instrumento que se maneja con mano hábil y suelta, la alcanzó dicho autor en alto grado, como es común en otros países y como podría sonrojar á los que en el nuestro se dedican á faenas análogas, si no obrase en favor de los últimos la circunstancia atenuante de la falta de medios de instrucción que hace poco se notaba entre nosotros, y si no hubiese además otras prendas que, aun desprovistas del realce de la erudición, pueden valer por sí mismas.

Con la antorcha de una creencia viva y pura, con la suma de conocimientos desde largo tiempo acaudalados y cada día acrecentados por medio de infatigables estudios, con ánimo dispuesto á distinguir y apreciar todo lo grande y bello, intérnase Ozanam por los más obscuros tiempos y por las más ásperas cuestiones históricas que recorre con paso seguro y bizarro, saliendo de las malezas en que otros se perderían, con verdes ramos en la mano y coronado de flores. Complácese particular-

mente en reconocer y señalar los medio borrados rastros de lo que acertadamente llama la tradición literaria, y después de haberla sorprendido en las escuelas de Italia y antes de estudiarla entre los monjes irlandeses, no se desdeña de fijar la atención en lo que pudo tener de meritorio la escuela del falso Virgilio de Tolosa, inventor de las siete latinidades ó sea del gongorismo de la Edad media. Siente á veces una natural perplejidad, con respecto á la estima que debe conceder á ciertos órdenes de hechos y costumbres que en algunas épocas históricas van á desaparecer con la avenida de una mejor cultura, perplejidad que de una manera más real y dolorosa debieron sentir en ciertos momentos históricos los amadores de lo pasado. Afortunadamente se contaba Ozanam entre aquellas felices naturalezas en las cuales cabe admiración y entusiasmo para cuanto lo merece: así es que como jurisconsulto, estudia y ensalza eficazmente el don de legislar que distinguía á los romanos y cuyos frutos debían dejar por herencia á la Europa moderna, y como profundo septentrionalista, si bien le repugna lo sangriento ó lo grosero de la poesía nórdica de la cual traduce con suma maestría, según juicio de los entendidos, considerables y poco conocidos fragmentos, siente con viveza lo más puro y lo más noble que ostenta la misma poesía.

Difieren en gran manera, como es de suponer, los asuntos de que con más espacio trata Ozanam de los habituales á otros escritores modernos, y sus doctrinas, aun en lo que atañe á puntos de teoría literaria, disienten á veces de las más en boga entre los contemporáneos. Así por ejemplo, puesto sobre aviso por los abusos de la fórmula á veces mal entendida de *el arte por el arte*, sienta que en la poesía no sólo se debe buscar la armonía de las palabras entre sí, de las ideas entre sí y de las palabras con las ideas, sino el acuerdo de las últimas con lo que es, ó sea la verdad, y con lo que debe ser, es decir, lo bueno: brillante decisión pero que no resuelve un problema más veces entablado que discutido. Busca

el reciente autor francés los presentimientos del mundo invisible no sólo en las concepciones de Dante sino á través de los monumentos de todas las edades; ya en una de sus primeras tesis investigó el origen, *De frequenti apud veteres heroas in inferos descensu*, y el mismo presentimiento demanda á todas las tradiciones de la antigüedad en las que, dice, no se ha de buscar simplemente una explicación metafísica, astronómica, física ó histórica, sin que por esto niegue la parte que compete á cada uno de estos principios. Examina también las leyendas poético-piadosas de la Edad media en las cuales cuando no una verdad histórica encuentra altas verdades morales que se reducen al triunfo de la oración sobre la naturaleza.

¡Existencia singularmente llena y completa, si bien cortada á los nueve lustros! Aun en su último período, mostró Ozanam la misma doble dirección, el mismo anhelo del bien y de la belleza. Su enfermedad que le obligó á visitar unos baños de los Pirineos, le sugirió el proyecto de fundar en ellos una casa hospitalaria para los pobres, pero no fué parte á que dejase de hacer una excursión á Burgos para reconocer las huellas históricas del Cid, sobre el cual ha dejado un escrito póstumo. De modo que buscó en la vida las realidades que la muerte no ha podido arrancarle, si bien entre las sombras de la tierra, se prendó especialmente de una; espejo embellecido de las demás sombras; acogida por los hombres ora con desdén, ora con entusiasmo; que el gran pensador de la antigüedad miró ya como destello celestial, ya como objeto inferior á las más humildes tareas mecánicas; el Arte en fin, que es la más noble y más brillante de las sombras.

Diario de Barcelona, 1854.

DE LA POESÍA CONTEMPORÁNEA.

I.

> ¿Cuándo, pues, oh poetas, os cansaréis de cantar? ¿cuándo terminaréis el eterno y añejo cántico?—¿Acaso no se ha vaciado mucho tiempo ha el cuerno de la abundancia? ¿acaso no han sido cogidas todas las flores y no están agotados todos los manantiales?
>
> *Anastasio Grün.*

Singular si no de todo punto inexplicable fué el vivaz y fecundo renacimiento poético que abrazó las últimas décadas del siglo pasado y las primeras del que recorremos, período por consiguiente que linda por una parte con las ideas enciclopédicas y por otra con las del llamado socialismo, lo que vale tanto como decir, con las dos concepciones en mayor grado antipoéticas que jamás existieron. A impulso de estas últimas ideas ó de otras de lejos ó de cerca con ellas emparentadas, de la pujante invasión del positivismo, de la preponderancia de la crítica en el terreno literario y aun de las pretensiones extremadas y de los frecuentísimos extravíos de la misma poesía, ha visto ésta últimamente amortiguado todo su esplendor y su influencia hasta el punto de que en opinión de muchos pase por completamente extinguida. En caso de que sea real ¿será definitiva tal extinción? ¿no fué acaso aquel renacimiento sino una momentánea y postrer mirada de despedida que lanzó el género humano á sus pasadas ilusiones? Aunque así parezca, aunque por algún espacio tenga lugar semejante estado de cosas, increíble es que no le suceda otro diverso.

Como al hastío, transcurrido el correspondiente intervalo y mediante el curso periódico de nuestras funciones vitales, sigue ordinariamente el apetito, así las facultades constitutivas de nuestra naturaleza, si bien oprimidas por causas ajenas, si bien desvirtuadas por el propio abuso, recobran á su tiempo su natural ejercicio y su legítima influencia, y renace la actividad que les corresponde. Si un individuo puede despedirse para siempre de las regiones de la fantasía, ya porque resida realmente, ó crea residir en superior esfera, ya porque haya perdido las alas que le elevaran á aquellas regiones, no hay que pensar que acaezca lo propio con las generaciones que se suceden y continuamente se renuevan. Si la senda que ahora transcurrimos es honda y obscura y no acertamos á divisar más que las desnudas paredes que la limitan, se nos ofrecerán más adelante puntos más culminantes y despejados, desde los cuales descubriremos el dilatado horizonte y las ricas perspectivas que antes halagaron nuestras miradas.

Todo esto en la hipótesis menos ventajosa, que no admitiremos como verdadera, por muy apartados que nos hallemos del movimiento poético contemporáneo, y por más que prefiramos tener la vista fija en lo pasado, tal vez porque hemos llegado al término en que el hombre se convierte en *laudator temporis acti*, ó más bien porque abrigamos la convicción de que si pareciese un nuevo coloso, habríamos de oir el rumor de sus pasos. No los hemos oído en verdad, mas sí los ecos desiguales de un ruido que nos avisa de que no en todas partes ha cesado la agitación y la vida.

No consentiremos en llamar poesía lo que muy á menudo ocupa su lugar y que con distintas apariencias se reduce en suma á la habilidad de ejecución: habilidad que á muchos seduce todavía á pesar de que por lo vulgarizada muestra no ser de adquisición muy difícil. El arte de escribir con facilidad y brillo, el de describir regularmente, el de contar y aun excitar vivamente la curiosidad, el arte de mover (prescindiendo de cuáles

sentimientos se mueven), el de pintar y analizar caracteres ó mejor una cosa parecida, el de combinar si no inventar situaciones, todo ello realzado con las dotes de la facilidad é improvisación y avivado por incentivos inferiores, explican la boga sin igual que han adquirido muchos nombres que, si no han heredado todos los prestigios del genio y de la verdadera fama literaria, han logrado en trueque ventajas materiales y gananciosas.

Mas mirado de cerca y con ojos despreocupados, se desvanece en gran parte el encanto y se nota que la verdadera vida y el porvenir de las letras no se han de buscar entre el tumulto de los nuevos é innumerables productos de una falsa poesía. Si ella sola existiese, diríamos que en efecto vivimos en una época de decrepitud, en que algunas cualidades de segundo orden y el aseo exterior suplen la falta de robustez y de bríos juveniles. De muy buen grado dejamos, pues, sin defensa en manos de los enemigos de las letras la novela íntima que, si no se engalana ahora con este nombre poco acreditado, subsiste en su esencia en obras muy modernas que ahora como antes versan sobre la pintura complaciente y detenida de fenómenos feamente excepcionales del alma humana; el estudio crudo y grosero de lo que se llama realidad y cuyos modelos se buscan en los *bodegones y bohemias* ó en las casas de locos ó de corrección; la novela pseudo-histórica que arrebata á los héroes el pedestal que les levantó la veneración de los contemporáneos y la aureola con que les armó la imaginación de la posteridad; la supuesta enseñanza humanitaria de narraciones en las que los nuevos Orfeos que con sus discordes acentos pretenden levantar los muros de la ciudad futura, se apartan en rigor no menos que de la razón, del verdadero espíritu de las buenas letras.

Sin que se busque el género más excelente en narraciones ficticias más nobles pero concebidas bajo puntos de vista particulares de utilidad, ó de una idea más ó menos respetable que se trata de propagar, tampoco se han de confundir las últimas con las obras anterior-

mente indicadas, puesto que nos transportan á un terreno más próximo al de la buena literatura. En este terreno y en el que acabamos de considerar como inmediato, muéstrase afanada y productiva la vieja Inglaterra (y con ella la nueva), nación de hombres briosos y no avezados á desalentarse, que no confunden el talento práctico con el materialismo, y de la cual se ha dicho:

Tanto in questa feconda isola e spirto
Di gagliardia e di libertà e di senno
Che di discordie scellerate ad onta
E di leggi tiraniche e d'eccidii,
Rialzera forse tra breve, io spero,
L'alterissima testa etc. (1)

Así de escritores ingleses de nuestra época hemos vista fragmentos por los cuales pueden adivinarse miras elevadas y el intento de hallar en las profundidades psicológicas y en las magnificencias de la naturaleza una poesía independiente de la tradición histórica. Un escritor angloamericano ha procurado unir una doctrina severa con los caprichos fantásticos de Hoffmann. También en Inglaterra donde principalmente tuvieron origen, así como en Francia donde han ocasionado tantos abusos, están válidas las descripciones de costumbres modernas, que, sea cual fuere el juicio que de ellas se forme como género de literatura, no pueden proscribirse, so pena de empobrecer el dominio de la misma por un excesivo deseo de ennoblecerla y realzarla. Aun en la modesta clase de cuentos (*nouvelles*) cabe citar nombres ilustres como el del austero De Maistre, el del ginebrino Töpfer, honrado con el sufragio del anterior, y el del juicioso crítico y amable narrador Pontmartin.

---

(1) Silvio Pellico, *Tommaso Moro.*

II.

Mientras el carro del sol recorra su azulada senda y alcancen á mirarlo ojos humanos; — mientras el cielo cobije las tempestades y los relámpagos y haya un alma que tiemble ante su furor;—mientras brille el iris después de la tormenta y arda amorosamente un pecho por la paz y la reconciliación ; — mientras siembre la noche en el éter su miel de estrellas y comprendan los hombres lo que significan estos caracteres de oro; — mientras resplandezca la luna y el corazón sienta y espere; — mientras murmure el bosque y refresque con su sombra al fatigado viajero; — mientras reverdezca la primavera y florezcan las rosas;—mientras los ojos se sonrían y brillen de placer;—mientras sean tristes y sombríos los sepulcros y los cipreses que los adornan; — mientras los ojos tengan lágrimas y penetre el dolor en el pecho;—permanecerá en la tierra la poesía y en su compañía caminará alegre el que ella iniciare.

Anastasio Grün.

La representación de los tiempos heroicos modernos preparada por las investigaciones de algunos eruditos y acogida con un entusiasmo realzado por el aliciente de la novedad, que se propusieron los poetas del período anterior al nuestro, es lo que aparece de más brillo en las variadas direcciones que produjo el renacimiento en otro artículo mencionado. Antes y sobre todo después se ha estudiado la Edad media; entonces se quería cantarla. Una epopeya completa y formal que reuniese la ingenuidad de los ensayos de la poesía primitiva y popular con la perfección de gusto propio de las épocas posteriores; una concepción noble y poética acompañada de la pintura viva é inmediata de las costumbres históricas modernas; una poesía heroica que con ser más seria ó más original reuniese las diferentes dotes del Tasso, Ariosto y Camoens, tal era el ideal que entonces se buscaba y que inspiró las varias brillantes tentativas que ilustraron aquella época. Actualmente se lleva de-

masiada prisa, hay poca fe en el resultado para proponerse tamaña tarea ó para imaginarla siquiera.

Acaso las dificultades que consigo llevaba la empresa dió margen al nacimiento de un género mixto y de alientos menos subidos, cual fué la novela histórica, más propia por cierto y más natural de los tiempos en que vivimos y á la cual se inclinaban también las primeras obras determinadas por la dirección que nos ocupa, es decir, las dos composiciones romancescas que no tardarán mucho en contar ya un siglo, de Horacio Walpole y de Goethe.—De cuán respetable manantial dimana la afición á la pintura de rancias costumbres locales y de tipos de los varios estados y profesiones en las diferentes naciones y provincias, no hay que advertirlo; mas al parecer se la ha querido exprimir demasiado, convirtiéndola en un capricho de curioso ó de viajero, y olvidando que las particularidades locales han de ofrecer en sí mismas algo especial é interesante y que se requieren dotes no comunes para reproducirlas debidamente. Excepciones habrá sin duda que reunan entrambas condiciones y por de pronto podemos señalar, aunque más bien informados por buenos testigos que por propio examen, á Brizeux y á Pitré Chevalier, poéticos analistas de la Bretaña francesa donde impera todavía la tradición y donde ofrece respetables distintivos la conservación de lo antiguo.

De la poesía épica anteriormente ensayada ha seguido cultivándose el género, no más ligero y fácil, sino el más sucinto y que en razón de su misma brevedad no necesita de bríos más prolongados que una composición lírica cualquiera: tal es la balada, de que han dado nuevas muestras no sólo Uhland, último eslabón de la áurea cadena que comienza con Klopstock y termina con los cantores de la guerra de la independencia germánica, y el cual después de haber alcanzado claro renombre en dicho género, se despidió de las letras para darse por entero á la defensa del *antiguo derecho;* sino también otros poetas alemanes de la escuela filosófica y

política moderna que por una feliz inconsecuencia han cantado á menudo los recuerdos de la patria, si bien es verdad que entre el candor y las gracias infantiles propias del género que cultivaban, han hecho oir á veces un amargo acento de congoja y de muerte. Contra este oculto veneno ha nacido allí mismo la triaca, pues una reciente pléyade juvenil se ha propuesto alzar no menos que *una catedral invisible* por medio de sus cantos comparables á las frescas brisas matinales que suceden á los alaridos de noche tempestuosa. El joven caudillo de esta novísima escuela se ha apresurado á sujetarse, según se cuenta, á la enseñanza de uno de los depositarios de las buenas tradiciones, en la artística ciudad de Munich, donde parece haberse refugiado el culto de lo bello, y donde conservan todavía vida y perfumes las flores simbólicas de la Edad media.

No es justo olvidar á España donde por lo mismo que se recibió más tarde el impulso, continúa todavía más viva la oscilación; mas del punto de vista general que nos hemos propuesto no es de esperar que demos pormenores circunstanciados, ni acerca de nuestra poesía lírica que entre sus miríadas de composiciones ha producido algunas que la posteridad tendrá trabajo en escoger, pero que apreciará una vez escogidas, ni acerca del teatro, para cuya regeneración se han hecho esfuerzos laudables, pero sobrado diversos y apartados, ni acerca de la novela histórica y de costumbres á las que se empieza á conceder la atención que antes se reservaba únicamente para el género dramático. Un espectáculo ya no muy frecuente nos ofrece nuestra literatura contemporánea, cual es el de un poeta, tenido y acatado por tal, que otros no se desdeñan de imitar y que tiene fuerzas bastantes para satisfacer durante largos años el general entusiasmo. Con lo que acabamos de decir creemos haberle tributado el debido homenaje, por más que no nos consolemos con lo que este ingenio ha sido, de lo que hubiera podido ser y (¿quién sabe?) de lo que tal vez será con el tiempo.

En España á lo menos vemos todavía que la mayor parte de jóvenes corre tras de los placeres de la imaginación, y se harta de versos y de lectura poética, mas que con algunos años de desahogo cesa enteramente el afán, convirtiéndose en desdén é indiferencia. No debiera ser así, antes bien, sino con el mismo hervor, con razonable aprecio debieran recordarse en la edad madura las obras que despertaron por primera vez nuestras facultades más brillantes. Es verdad que esto depende de las obras y de los autores. Si una libertad excesiva, si tendencias subjetivas exageradas, si la loca prodigalidad han desacreditado las bellas letras, cúidese de realzarlas por medio de la gravedad de miras, del esmero en la ejecución y de una voluntaria economía. En las relaciones necesarias entre lo ideal y el poeta se ha acostumbrado rebajar lo primero al nivel del segundo; de ahí el mal en gran parte. Si se quiere dar con el remedio, procúrese por el contrario que el poeta se encumbre hacia el verdadero ideal.

Diario de Barcelona, 1854.

BELLAS ARTES.

I.

En gracia de la intención y del interés de la materia permítasenos salir de nuestro terreno habitual y zurcir, á guisa de conversación ó de revista, algunas observaciones un tanto inconexas, si bien todas relativas al título que acabamos de escribir.

Entre motivos muy válidos á favor del derribo de las murallas de Barcelona, una persona tan respetable como cándida aducía la necesidad de evitar las palabras indecorosas que pronuncian los carromateros y demás turba apiñada junto á las puertas de la ciudad cuando éstas se hallan cerradas ó tienen obstruído el paso. Por nuestra parte añadiremos otra razón que acaso no parezca de mayor cuenta que la anterior, pero que á nuestros ojos no carece de fuerza. Tal es la fatal influencia que las murallas han tenido, y la benéfica que produciría su derribo en que no viniesen al suelo los pocos monumentos ó restos históricos que todavía subsisten, y que comprendieron ya los antiguos recintos ó han llegado á absorber los sucesivos ensanches. Aunque sea una verdad por muchos admitida, y haya ella tenido en nuestra capital un defensor entendido y elocuente cual ninguno, bueno es decir y repetir que una ciudad es fea, ó que por lo menos no presenta el halago propio de una ciudad verdadera, de una ciudad completa, si no conserva vestigios de sus anteriores destinos históricos. Aun suponiendo, y es mucho suponer, que todo lo que se substituye fuese bello, aun cuando sucediese, lo que

la mayor parte de veces no sucede, que lo que se derriba careciese de especial mérito artístico, nada hay que supla el singular prestigio de las paredes seculares. Para admitir esto no es necesario ser inteligente ni apasionado, basta poseer el menor grado de sentimiento histórico y poético. Afortunadamente esta verdad ha sido comprendida por los últimos gobiernos que se han sucedido; si bien sus buenos deseos, en esta parte, no han siempre surtido todos los efectos que pudieran. De una autoridad provincial sabemos con satisfacción que ha pedido á cierta corporación literaria, nota de todos los monumentos de dominio público, que ya por su belleza, ya por su valor histórico merecen conservarse, lo que equivale á asegurar su mantenimiento para lo sucesivo. Mas, ¿por qué no deben extenderse á toda la provincia estas laudables precauciones? Decímoslo porque á pocas leguas de nosotros existe un interesantísimo templo de la transición bizantino-gótica, cuya suerte nunca acaba de asustar á los aficionados á bellas artes, pues si se le da un destino particular se teme por su integridad, y si se le deja sin servicio, provoca de nuevo esta circunstancia las ávidas miradas de los que desean su derribo (1).

Volviendo al primer propósito, si al fin se lograsen los justísimos deseos de que Barcelona pudiese espaciarse holgadamente, cesarían á lo menos en parte las frecuentes y muy concebibles tentaciones que á muchos propietarios se ofrecen para efectuar nuevos derribos y levantar nuevas islas cuadradas y monótonas. Respetamos sumamente, como es debido, los intereses privados, pero no creemos que el respeto deba impedir la expresión de un temor ni un natural lamento. Se habla del derribo de una parte del Regomir cuyo sombrío y venerable aspecto tanto cuadra con una tradición más ó menos fundada, pero generalmente válida entre los barceloneses, acerca del origen del nombre de esta calle. El

(1) Alude á la Capilla de los Hospitalarios de Villafranca del Panadés. (*Nota de esta edición.*)

variado y pintoresco conjunto de edificios que forman el Palau, compendio de todos los recuerdos de la historia de Barcelona, pues los excita relativos á los romanos, á los sarracenos, á los templarios, á los príncipes aragoneses, y aun á los tiempos posteriores, grandioso resto y viva expresión de nuestro primitivo recinto, se ha dicho pero felizmente empieza á desmentirse, que debía ceder su solar á tres ó cuatro calles modernas. Poco consuelo hubiera sido la asignación de nombres gloriosos para estas últimas: parodia histórica, historia de *quita y pon*, fundada en la tradición de épocas en que se habló mucho, por ejemplo, de nuestros concelleres, pero en que peligraron en gran manera los monumentos de su munificencia. Háblase también de la desaparición del lindísimo y galano palacio de los Grallas, que por lo completo parece trasladarnos de lleno á los tiempos en que fué edificado: gran daño para el ornato de Barcelona, *publicæ venustati*, para usar de las palabras del axioma arquitectónico esculpido en la base de una de sus columnas (1).

Para nosotros, como también para otros muchos, es sensible, y mutila la fisonomía de una calle, el derribo de un simple ajimez y aun de una simple ventana de las que pertenecen al gótico de la decadencia; mas no hay que advertir que conocemos perfectamente cuán naturales son estas pérdidas secundarias y sabemos que no hay que pensar que se vea el término de ellas. Lo que esperamos sí, y con derecho, es que en tiempo poco lejano llegue á formar parte de la opinión general el respeto á los antiguos monumentos públicos y que la autoridad hallará apoyo y no obstáculos cuando trate de conservarlos ó restaurarlos. Ya que tanto imitamos á nuestros vecinos, no hay razón para que no lleguemos un día ú otro á imitarles en esta materia. El respeto, la afición que tratamos de inculcar no es allí un hecho aislado,

---

(1) Desgraciadamente el palacio ha desaparecido. (*Nota de esta edición.*)

una predilección individual, sino una hermandad entre muchos y, sin exageración puede decirse, una institución. Desde que el normando Caumont visitó las diferentes provincias de aquel reino, no sólo para estudiar y describir los monumentos, sino también, según se ha dicho, para descubrir los hombres á quienes podía comunicar una parte de su entusiasmo; desde que Víctor Hugo declaró la guerra á los demoledores, á los cuales atacó con su expresión siempre punzante y eficaz, aunque á veces enfática y mal empleada; desde que el noble y puro Montalembert se asoció en esta parte al anterior para la persecución de la *banda negra*, de los nuevos *vándalos derribadores, restauradores y rascadores*; desde que Merimée y Vitet, comisionados por el gobierno de Guizot, tendieron una mano protectora á la arqueología que enriquecieron al propio tiempo con sus estudios, empezó á propagarse el ardor, á estudiarse no sólo por los aficionados, sino por los discípulos de las academias, el arte de la Edad media y comenzó una era general de conservación respetuosa y de restauración inteligente. La erección de nuevos templos, de estilo casi siempre bizantino ó gótico, es allí una verdadera fiesta en que á los intereses de la religión se asocia secundariamente, pero con suma viveza, el entusiasmo inspirado por las Bellas Artes. No contentos con todos estos logros, los arqueólogos del vecino reino que pertenecen en general á las clases más respetables del Estado, celebran á menudo congresos, únicamente destinados á acrecentar el esplendor de los estudios que profesan y que por una elección tan natural como significativa suelen tener lugar en ciudades célebres en la historia y ricas en vestigios de los tiempos pasados. En el último congreso arqueológico que tuvo lugar el 13 de Junio pasado en Troyes alzó la voz el ya nombrado Montalembert, tan constante en sus convicciones y que entre las grandes causas que defiende no cuenta como insignificante la del renacimiento de las buenas tradiciones artísticas á que en su país tanto ha contri-

buído. Es de ver con cuán sincero contento compara en su discurso la situación actual de los estudios arqueológicos, con la que tenía lugar unos treinta años antes cuando la ignorancia y el desdén dominaban uniformemente en todas las clases, cuando sólo se reservaba algún aprecio para los monumentos tenidos por célticos ó romanos y nadie se levantaba para la defensa del arte cristiano y nacional, del cual, según dice, no sólo rebosa la poesía, sino que el buen juicio se encumbra hasta el genio. Ahora por el contrario se propaga y crece todos los días la regeneración artística; el clero se dedica á la salvación de los monumentos religiosos con un celo, una actividad y una inteligencia desconocidos había ya más de dos siglos y, según añade, y habíamos ya insinuado, el poder público ha protegido de una manera eficaz y suntuosa las obras de reparación que en su respetable ancianidad reclaman los vetustos monumentos. Ingeniosa es la idea con que después de haber tributado el debido homenaje á algunos propagadores de la arqueología en Francia, termina Montalembert su discurso: «Con preferencia á todos reclama nuestros encomios Caumont, fundador de nuestros congresos..... á todos nos ha ilustrado, animado, instruído y hermanado; y ¿quién podría contar los obstáculos, los disgustos, y los desengaños de mil especies con que ha debido luchar durante esta laboriosa cruzada de veinticinco años?...... Leí pocos días hace en el admirable libro de M.^me^ de Stael, intitulado: *Diez años de destierro;* que al llegar á Salzburgo había visto un gran camino hecho á pico en una roca por cierto arzobispo y en la entrada de este vasto subterráneo el busto del mismo príncipe con esta inscripción: *Te saxa loquuntur.* Cuando llegue el caso de que nosotros levantemos un busto ó una estatua á M. de Caumont, grabaremos también estas palabras: Te saxa loquuntur. Y estas piedras, serán los monumentos de nuestra antigua Francia; es decir, las más nobles piedras que pueden verse debajo del sol.»

Con perdón del ilustre orador se debe advertir que el

arte nacional de Francia es en realidad el arte nacional de todos los pueblos de la Europa occidental en la Edad media, y por muy justamente que se envanezcan nuestros vecinos de la importancia del actual movimiento arqueológico en su patria, debe recordarse que no es inferior el de otros países, pudiéndose citar, aun si se prescinde de Bélgica é Inglaterra, á la estudiosa Alemania. De ésta partió en realidad la nueva dirección impresa á los estudios artísticos y en ella tanto por lo menos como en Francia se ha logrado renovar el arte de la edificación gótica que parecía enteramente sepultado junto con los pasados siglos en que se efectuó su origen y su desenvolvimiento. Basta recordar la actual construcción de lo que había quedado incompleto en la catedral de Colonia, la cual los antiguos consideraban que había de llegar á ser el tipo perfecto del templo cristiano y acaso llegue á serlo después de tan duradera interrupción. Obra es ella á que pagan tributo todos los pueblos de la segregada Alemania y que además de monumento religioso es por todos considerada como de interés y de gloria nacional. Un poeta demagógico (1) cantó entre otras siniestras predicciones: «Nó, la catedral de Colonia no será terminada.» El mismo desgraciado poeta ha llegado á ver que á pesar de haber rugido alguna vez aquel *trueno alemán* que el mismo presagió, no ha comparecido todavía *el antiguo gigante Thor* con cuyo auxilio contaba para la obra de demolición. Ni ha llegado siquiera á suspenderse la reconstrucción del templo; mas aun cuando alguna vez se suspendiera, aun cuando llegara á aplazarse, no por esto se verían amenazadas sus paredes por ningún martillo sacrílego, y siempre habría que exclamar: «Sí, la catedral de Colonia será terminada».

---

(1) Alude á Enrique Heine. (*Nota de esta edición*.)

II.

No hay que disimular la general indiferencia de nuestro público con respecto á los estudios tenidos por improductivos. Cuando en otros países, y este es un hecho y no un argumento apologético, cabe preguntar muchas veces si se lleva hasta el exceso y la minuciosidad el examen de las cuestiones literarias y artísticas, aquí se miraría con cierto desdén la dilucidación de las que entrañan un verdadero interés, y aun las pocas y algunas de ellas excelentes publicaciones relativas á estas materias que han logrado algún éxito, lo han debido comunmente á circunstancias accesorias y á alicientes extraños al arte. Para prueba de lo fundado de nuestra queja bastará un ejemplo literario que no dejará lugar á réplica. Un autor de quien hace poco hablamos especialmente, el malogrado Ozanam, escribió un tratado sobre Dante y no sobre Dante entero sino más bien sobre el *Theologus Dantes nullius dogmatis expers* de la antigua inscripción. De esta obra se publicaron en Italia cuatro traducciones diversas. Ahora bien, si se escribiese una obra extranjera en el mismo sentido acerca de Calderón por ejemplo, se puede desde luego asegurar que las traducciones españolas no pasarían de una, y aun ésta de pocos ejemplares, y que para que los últimos desocupasen los estantes del librero sería necesaria toda la agilidad del traductor y todo el trompeteo de sus allegados. Supongamos por otra parte que se escribiese en España una obra sobre la pintura italiana; es muy probable que se diría que ya existían muchas sobre la materia, que á qué viene tratar asuntos de fuera de casa, etc. Y si un escritor laborioso y de talento emplease un buen número de años para ilustrar no toda esta historia, sino un solo período de ella, lo relativo á un solo pintor, ¿no se tomaría al autor por un cuasi-ocioso que no sabe emplear mejor el tiempo? pues de

estos cuasi-ociosos hay en otros puntos muchos á quienes no menos que á su país se considera como muy honrados con tales trabajos. ¿Y esto qué significa? ¿que los otros son menos positivos y sesudos ó que nosotros somos más mezquinos y materiales? ¿que allí se estiman algo más los hombres por lo que valen y aquí por lo que pueden? La verdadera razón estriba en que en todos los países hay un círculo que se ocupa y toma interés en las cosas de ingenio y que este círculo es entre nosotros estrechísimo y en otros puntos muy extenso, como que, además de los profesores, lo componen personas que después de haber cumplido con las atenciones de su estado saben granjearse algunos momentos para adornar su espíritu. La indiferencia de que tratamos no sólo influye en los estudios teóricos, sino también en la práctica de las bellas artes.

Sabido es, á más de que se desprende de lo que anteriormente dijimos, que la mirada retrospectiva que se ha dado á nuestras antiguas artes cristianas, además de haber favorecido los estudios arqueológicos, ha trascendido también á la práctica y á la producción de nuevas obras. La pintura en especial ha alcanzado en nuestra época un nuevo siglo de oro, que ha resucitado las maravillas y los puros esplendores de los dos últimos siglos de la Edad media y de los primeros tiempos de la historia moderna. Este renacimiento de la pintura no se ha amortiguado y vive y acaso se acrecienta todavía, lo cual da lugar á plantear la cuestión de cómo no ha influído en él desventajosamente la notoria decadencia de la poesía. Contestar que este movimiento se mantiene mayor tiempo porque su origen fué más tardío nos parece una solución obvia pero poco satisfactoria. Acaso será por la mayor aplicación de las obras pictóricas á objetos determinados, por la mayor influencia de la parte mecánica y de los estudios preliminares que son la causa de que haya menos pintores que poetas y al propio tiempo menor número de los primeros que de los segundos que abandonen su arte en la edad madura, y

sobre todo porque el primer origen y el manantial siempre renaciente de esta escuela es el espíritu religioso y que allí hay vida y belleza donde no se agotan el entusiasmo y la esperanza. Esta dirección pictórica ha producido ya innumerables obras, tan hermanadas entre sí por el espíritu como por las formas, y ha logrado una existencia modesta pero robusta y no interrumpida, como todo lo que se funda en principios rectos y fecundos y no en los caprichos de una moda pasajera. Pues no creemos equivocarnos al decir que entre los primeros que acogieron tal innovación artística, antes que el rumor de ella sonase en Francia, antes de que en la misma Italia fuese completamente acogida, se contaron algunos jóvenes españoles que no han dejado de ser fieles á las convicciones que entonces adoptaron, y que en ellas hallan pasto para su imaginación y perenne manantial de fruiciones artísticas. Y no porque les hayan sobrado los estímulos, pues exceptuando pocos casos que especialmente han tenido lugar en la corte, sus facultades pictóricas han tenido que emplearse en trabajos, si bien honrosos y de mérito, subalternos é indignos de las altas concepciones de su mente. Como además faltan los oportunos medios de publicidad (pues ni una sola Revista literaria ó artística ha podido sostenerse en España) van acostumbrándose los artistas á la obscuridad y se cansan á la larga del monólogo á que se ven reducidos y de hacer esfuerzos que no han de tener quien los aprecie ni los observe. Compárese tal situación con la gloria esplendorosa que rodea las obras de otros artistas, las del prusiano Kaulbach por ejemplo, que constituyen el orgullo de los gobiernos ó de los potentados que las encargan y protegen, que aclaman á lo lejos los aficionados de extraños países, y que, según se cuenta y es lo de más precio, acuden á contemplar y admirar los compatriotas del pintor desde muchas leguas á la redonda.

No podemos terminar mejor esta momentánea excursión (que no quisiéramos pudiese llamarse algarada) en el campo de las bellas artes, que dando noticia de un

reciente trabajo sobre el origen, desenvolvimiento y renacimiento del arte cristiano, cuyo espíritu es fácil adivinar por un capítulo que tenemos á la vista. Su autor es el abate Sagette, profesor en el seminario de Bergerac, que como Bourrasée y otros del mismo estado no han juzgado indigno de su ministerio ocuparse en estas materias que son también objeto de enseñanza en las escuelas eclesiásticas de la nación vecina. Observaremos que el vivo entusiasmo por las artes cristianas de la Edad media, ha sido una de las causas, pero causa inocente, de la malhadada cuestión de los autores clásicos, y aunque por razones ajenas de este lugar, nuestro humilde y en ciertos puntos de la cuestión desautorizado parecer, está muy distante de ser favorable á la exclusión de estos autores, ni en materias literarias, ni en las artísticas, creemos que en cierta manera puede excusarse lo que en ello haya habido de parcial y exagerado, si ha sido parte á que se entrase de lleno en la restauración de las artes modernas. Véase, pues, el extracto del indicado capítulo, cuyo autor entre otros lemas análogos que debía recordar como fundamento de sus principales ideas, escogió el siguiente tomado de las epístolas de S. Gregorio: «Ab re non facimus si per visibilia, invisibilia demonstramus.»

«Todas las ramas del arte se reunen en la catedral para formar una inmensa y poderosa armonía condensada, regularizada y equilibrada, la cual como la de las esferas y como la de la creación sólo canta un nombre, el gran nombre de Dios, y es eco y preludio de la eterna armonía de los santos. El arte cristiano no sólo cree y adora y es un acto de fe y una fórmula de adoración, sino que tiene además la misión de enseñar, de edificar y de consolar y de derramar en las almas el espíritu de verdad, de pureza y de amor. Este arte puede considerarse como una traducción plástica de las verdades anunciadas por la voz del sacerdote, y como la Iglesia ha sabido sacar del arte cristiano tan magníficas enseñanzas para explicar é inculcar los dogmas, sin duda

nos es permitido contarlo entre el número de los órganos de santificación que el hombre mueve, pero que sabe dirigir el espíritu de Dios. Bajo el velo de la belleza artística que tantos atractivos tiene para nosotros, nos enseña los rasgos y nos revela los encantos de la eterna belleza. Menos inmaterial que la palabra, la imagen se enseñorea fácilmente de los sentidos y sin tratar de excitarlos, los halaga, los aduerme dulcemente y los encanta hasta que se comunica con el alma para hablarle el lenguaje del espíritu. El poder del arte se dirige en particular al pueblo, á los pequeños, á los pobres, á los ignorantes, á los que sólo juzgan y comprenden por medio de los sentidos y son poco accesibles á las abstracciones metafísicas, á las almas de aquellos que enteramente inclinados hacia las cosas exteriores por efecto del trabajo y de la miseria, necesitan un apoyo que les sostenga, una voz que les consuele y una enseñanza que puedan comprender. La Iglesia, siempre madre, es un espectáculo para sus ojos, un concierto para sus oídos, una riqueza para su pobreza, una nobleza para su miseria, un consuelo para sus días de prueba y una promesa para sus esperanzas. Tal debe ser el arte cristiano para corresponder á sus destinos y tal fué en otro tiempo.—El pueblo necesita de fiestas, de algo que resplandezca á sus ojos, que cante para sus oídos y hable á sus sentidos todos; algo grande y bello en que descanse su cuerpo y se dilate su alma y á que pueda mezclar su múltiple voz y que sirva para calmar sus fuertes pasiones. Así lo comprendió la Iglesia que se sirvió del arte cristiano como de una voz dulce que alentase al pueblo y de una caricia maternal que lo consolase. La muchedumbre ignorante y trabajadora, los privilegiados del amor y de la compasión de Jesús, eran también los privilegiados de las oraciones y de las fiestas de la Iglesia. En otro tiempo el pueblo no sufría menos fatigas y trabajos, menos miserias y sufrimientos que hoy día, pero era más feliz y estaba más resignado porque creía y esperaba, porque entonces se le predicaba la fe en su lengua

natural, es decir, en la lengua de los sentidos, de los sones, de los colores, de las líneas y de los contornos; en la lengua del arte cristiano. Trabajo costará aliviar las miserias de la muchedumbre, y si llega á hacerse su pan menos negro, su vestido menos grosero y su mansión menos sombría, no por esto se infundirá docilidad en su espíritu y resignación en su pecho, mientras no se aumente su fe al mismo tiempo que su bienestar. Lo que puede hacerse y lo que antes se hacía es consolarlo y alentarlo, es realzar y transfigurar sus trabajos y miserias, y para ello se hallará un grande auxilio en el arte que puede abrir en el corazón del pueblo un manantial vivo de poesía y de devoción. En otro tiempo la catedral era la verdadera casa del pueblo, su casa propia, construída con los sudores de su frente y las oraciones de sus labios; su casa paterna donde moraba la mejor parte de su vida, cuyas bellezas conocía y cuyas armonías comprendía. Para el pueblo se embellecía la catedral con pompas y magnificencias que eclipsaban las de los reyes; dábale á leer la maravillosa historia de sus antepasados bíblicos y evangélicos y le cantaba himnos parecidos á los que cantan en el cielo los bienaventurados. Por su parte el pueblo que tan fácilmente se impresiona y cuyo entusiasmo excitan siempre los grandes espectáculos, conservaba en su memoria y en su encantado corazón el recuerdo de estas fiestas, preludios de las fiestas eternas. En las prolongadas y fugitivas arcadas, en el fondo de las naves inundadas de claridad, de colores y de incienso, había vislumbrado la aurora de la patria celestial; entre las indefinibles melodías del modo gregoriano había oído el eco de los cánticos eternos, y así es que la vida le parecía dulce con las promesas de la fe y fácil la resignación con las perspectivas del mundo sobrenatural.»

Tal es, despojado de la parte metafísica y descriptiva, el brillante capítulo de la obra del abate Sagette.

Diario de Barcelona, 1854.

HIMNOS Y QUEJAS.

COLECCIÓN DE POESÍAS DE D. ANTONIO ARNAO.

Al proponernos publicar por primera vez un juicio especial y directo, que probablemente no será el último, acerca de un trabajo contemporáneo, creemos excusado advertir que nuestra crítica será imparcial y sincera, pues á quien otros motivos no se lo persuadiese, debería inducirle á creerlo el lugar donde escribimos y donde el joven escritor que nos ha antecedido y nos acompaña (1), se ha distinguido constantemente por un carácter de independencia y buena fe que no han podido desconocer sus mismos adversarios. Mas será oportuno añadir que tal vez se nos halle inclinados á la benignidad é indulgencia, tomando estas palabras, no en el sentido de alabar errores y desaciertos, ni de excusar ó paliar lo que nos parezca seguir un camino errado, sino en el de alentar á quien haya escogido una buena senda, sin pedirle severa cuenta de no haber andado en ella mayor trecho. Creemos que los juicios decisivos, es decir, la alabanza estrepitosa y la censura bronca, han de reservarse para lo que ofrezca caracteres decididos de suma belleza ó imperfección literaria, lo cual no se efectúa con mucha frecuencia en nuestros días. Lástima que no puedan dividirse todas las obras en excelentes ó detestables, pues la mezcla y la indecisión, la unión de lo bueno, de lo mediano y tal vez de lo malo acarrea una confusión penosa; mas es también cierto que la confusión se acrecienta si á tales obras mixtas se aplican epítetos que sólo convienen á los polos opuestos en bien y en mal.

(1) Alude al Sr. Mañé y Flaquer. (*Nota de esta edición.*)

No se extrañará, pues, que al juzgar hoy una obra que no puede menos de excitar vivas simpatías hacia su autor y que no sabemos que haya recibido sino aplausos y encomios de autoridades muy competentes, no nos abandonemos á hiperbólicos elogios que el público harto maligno acoge siempre, sin exceptuar los casos en que son merecidos, con indiferente desconfianza. Aun las personas de mejor temple y juicio se han acostumbrado á reducir á su justo valor los dictámenes de la prensa y á buscar un término medio en las apreciaciones extremas. Además de que por las dotes que en el autor manifiestan las poesías que tenemos á la vista, se nos figura que ha de apreciar más un juicio templado y adecuado á las pretensiones con que el propio se presenta, que exageraciones verbosas é inoportunas.

El autor de los *Himnos y Quejas* pertenece á una reciente y modesta escuela que han acogido con particular estima los lectores cansados de los excesos de la que anteriormente dominaba, y del amaneramiento y monotonía que había ésta substituído á sus pretensiones, en parte fundadas, de originalidad; laudable y provechosa reacción mientras no degenere en aversión é injusticia por lo que antes se recibía con ciego entusiasmo y por lo que debe ser siempre examinado con discernimiento pero con admiración respetuosa. Por lo que antes hemos dicho, es fácil comprender que las poesías de Arnao se hallan exentas del fondo á menudo vulgar y á veces rastrero, de la orgullosa personalidad, y de la singularidad extravagante que presentaron obras de varios poetas anteriores, en medio de bellezas que no deben olvidarse: en efecto, muy lejos de esto recomiendan la colección que examinamos ciertas cualidades que no honran menos á su autor y que no son tampoco menos escasas que la novedad en la invención y la originalidad en el estilo de que Arnao no carece, pero en que otros le aventajan. Poesías, en suma, que si no se proponen asombrar, á lo menos dejan en buen estado el corazón y que no pueden menos de excitar una justa y duradera

estima por ellas, por el autor y por el arte que cultiva. La elección de asuntos dignos, la gravedad que á veces toca en profundidad de miras, un sentimiento sano y apacible resaltan mayormente á favor de la tersura, facilidad y gracia de ejecución. Díganlo los siguientes fragmentos que, si no podemos afirmar que sean los mejores, se deben á lo menos contar entre los buenos de la colección.

Un soneto á la Virgen termina con estos dos notables tercetos en que la felicidad de expresión compite con la pureza del piadoso sentimiento:

Separa de tu rostro que destella
la inmaculada luz, el blanco velo:
astro de amor, abrásame con ella.
Ya el corazón rebosa de consuelo:....
¡Bendígate el Señor, paloma bella!
¡Bendígate el Señor, reina del cielo!

El siguiente extracto de un romance titulado *Meditación*, prueba muy bien que Arnao, como verdadero poeta, adivina é interpreta las voces misteriosas de la naturaleza.

Los fragantes bosquecillos
sordos murmullos levantan,
que al perderse en el espacio
ya se acrecen, ya se apagan,
como seres que susurran
incomprensibles palabras;
lamentos que doloridas
sueltan las nocturnas hadas;
acordes de tierna música;
modulaciones lejanas,
que en los ensueños oímos
de ventura y de esperanza.
¿Qué nos dicen estas notas
por el viento derramadas
que así el corazón consuelan
como suspenden el alma?
¿Por qué infunden ese anhelo
de elevar al son del arpa
á un ser ignoto y oculto
bellos himnos de alabanza?
Misterio dulce y sublime! etc.

Entre las estancias de *La Adoración* se distinguen las siguientes por el buen sabor y brío descriptivo:

Angeles son! El resplandor sagrado
de su santa aureola,
sus túnicas de armiño inmaculado
fúlgido tornasola.
Ceñidos con guirnaldas aparecen
de flores inmortales:
en sus nevadas manos resplandecen
las arpas celestiales.
Angeles son! Celeste y puro llanto
rueda por su mejilla.
Dulces prosternan ante el leño santo
la frente sin mancilla.

Los tercetos de la *Confesión* muestran, á nuestro ver, una imitación de Silvio Pellico, bien entendida y muy en su punto.

Mi espíritu infeliz sintió en su seno
vívido ciego ardor que le impelía
á levantarse de arrogancia lleno.
En su esperanza loca descubría
un azulado monte, en cuya cumbre
templo de luz con majestad se erguía.
Deslumbrado quedó viendo su lumbre,
y comenzó á sentir una ansia ardiente,
fatigosa y extraña pesadumbre.

Finalmente, observamos que en las seguidillas á que da el nombre general de *Himnos y Quejas* se esfuerza Arnao acertadamente, como algún otro había hecho antes, por ennoblecer un metro vulgar pero agraciado.

Después de un merecido elogio se esperará acaso la severa censura, mas hemos intentado indicar tan sólo á qué altura ha rayado el autor de las poesías sin curarnos de si ha sabido sostenerse constantemente en ella. Cabalmente á la facilidad de Arnao que no es descuido, acompaña aquel debido esmero que denota el respeto del autor á los que han de leerle; á más de que siempre hemos sentido una repugnancia suma, y tal vez excesiva,

r la crítica de pormenores. En el caso presente pode-ɔs á lo menos asegurar que el libro que examinamos ıtiene algunos rasgos excelentes, algunas buenas poe-s y nada despreciable. A la censura minuciosa pre-mos sustituir algún consejo. Entre las poesías de nao las hay muy cortas y es esta una circunstancia la que no podemos negar especial predilección. emos muy bien que de las cien poesías que pueden rse, no hay una que presente esta cualidad relativa, ue entre mil lectores acaso no se encuentre uno que nse como nosotros; no obstante aconsejamos al jo- poeta que en adelante procure ganar no en exten-n, sino en intensidad. La facilidad que le distingue menguará porque se esfuerce en escribir con más o y más plenitud. Le recordaremos que no basta resar el sentimiento, pues es preciso que se comuni- á los otros y que les avasalle, y esto por lo general se obtiene con la primera expresión ó la primera a que ocurre. Pasando á otra consideración es fácil ocer que el autor de los *Himnos y Quejas* anda va-nte en cuanto á la adopción de un estilo definitivo; í se da por imitador de Calderón de la Barca, allí, que lo diga, se conoce que tiene á la vista la manera pia de Fray Luis de León, etc. Harto difícil es resol-se con respecto á este punto en nuestra época en que teratura carece de aquellos impulsos ciegos y exclu-s que, si dañan al juicio crítico, son bajo ciertos ectos muy favorables á la composición poética. Mas abo puede siempre el poeta entrar en cuentas consi-mismo, reconocer cuál dirección le sea más propia y ptar definitivamente una manera, no en verdad es-ha, pero sí decidida.

Diario de Barcelona, 1854.

EL ESPÍRITU DE ERUDICIÓN

Y EL ESPÍRITU ESCOLIÁSTICO.

Nuestro siglo, comunmente motejado de superficial, aspira sin embargo á la profundidad y no hay duda que en ciertos conceptos la consigue. Si buscamos un ejemplo en los trabajos de historia general y literaria, veremos en efecto que jamás se había proclamado en voz más alta la necesidad de poseer conocimientos sólidos y completos referentes á la materia de que se trata, y que entre los que merecen el nombre de escritores nunca se había notado tanto afán para recoger los frutos de una laboriosidad penosa y concienzuda. Es nuestra época acérrima enemiga de la retórica hueca y artificiosa, de los lugares comunes, de las flores postizas y aun en muchos casos de la insinuación oratoria. En esto hace bien; así no tuviera otros achaques. Aun sin adularla extremadamente puede alabársela de que, á pesar de la agitación y de la prisa general que en ella se nota y que de ella deriva, cuenta en su seno algunos Zuritas y Ducanges, nuevos Bollandos y Benedictinos. Y algunos hay que á la vez aspiran á aumentar los tesoros de la erudición, y á presentar los resultados definitivos de la ciencia, superiores á la misma erudición, aunque en ella se apoyen, y no falta quien, como desdeñándose de deber nada á nadie, se afianza únicamente, si le es posible, en los materiales debidos á su diligencia. Por fin sin perder la dignidad de arquitecto se quiere acarrear, elaborar y disponer la materia de construcción; se quiere

cortar laboriosamente el mármol en la cantera y labrar gloriosamente la estatua en el taller.

En otros tiempos, escritores y eruditos formaban dos generaciones enteramente apartadas, entre las cuales no se reconocían muchos puntos de contacto y que pocas veces se hacían recíprocas visitas en la común frontera; pues el erudito sólo tomaba del humanista, y no siempre, la corrección del lenguaje, y el escritor se contentaba con hojear los materiales suministrados por el erudito buscando en ellos lo que necesitaba para salir del paso y para servir de tema á sus brillantes lucubraciones.

Reconócese en el día la necesidad de saber para hablar bien; despréciase además cuanto huele á trabajo de segunda mano, y compararíase con un pintor que hace los retratos de oídas al que tratase un punto histórico sin haber empleado buena parte de sus fuerzas en los estudios preparatorios. En realidad el íntimo conocimiento de los manantiales da una vivacidad y frescura al mismo tiempo que una exactitud y precisión las cuales en ausencia de aquél suelen suplirse por ideas vagas y arbitrarias.

De ahí el laudable y común afán de registrar bibliotecas, depósitos y archivos en los que, como en una fuente viva, se supone con razón que se han de renovar los conocimientos históricos y literarios. Ningún empleo más adaptado á la laboriosidad modesta é inteligente; ninguno más meritorio cuando el que á él se dedica sacrifica al logro de resultados útiles y positivos las cualidades más brillantes de que está dotado, domeñando, á lo menos momentáneamente, la fuerza de su imaginación ó la viveza de su pensamiento, para convertirse en intérprete de los monumentos de épocas fenecidas y á veces de los productos de imaginaciones infantiles ó de entendimientos sencillos. Es verdad que tal sacrificio trae aparejado el premio, pues los estudios inmediatos y originales proporcionan un placer comparable al que hubo de sentir el que por primera vez hizo saltar la

tapia de una momia egipciaca ó el que remueve la lava que oculta un edificio pompeyano, situando frente á frente al investigador ante los restos de los siglos pasados que enterrados y escondidos estaban como aguardando la mano del que debía resucitarlos.

Esto es lo que se ha llamado espíritu de erudición, del cual á justo título se envanecen los estudios contemporáneos; mas en ello como en todo caben excesos: al lado del buen principio puede existir la exageración, junto á la verdad el sofisma que se le parece y que la bastardea. La exageración y el sofisma en esta parte han dado lugar á las desmedidas pretensiones de los que otros antes que nosotros han llamado escoliastas: nombre que en los últimos tiempos de la antigüedad designó á los cotejadores de textos, anotadores y comentadores. Tratemos pues de prevenir los abusos de lo que, valiéndonos de dicha denominación, hemos llamado espíritu escoliástico.

Que el escritor debe ser erudito, es decir conocer la materia de que trata, es un axioma cuya aplicación se efectuará más ó menos en épocas determinadas pero que en sí mismo pertenece al sentido común. Que el escritor sea no sólo erudito, es decir, conocedor de los materiales, sino indagador, inventor, coleccionador y editor de los mismos, esto se ve ahora algunas veces é infunde doble admiración por los que han sabido alcanzar á la vez la gloria debida al talento y el aprecio que reclama el trabajo; pero por otra parte subsiste en general y puede subsistir la separación, y prescindiendo de excepciones será ella el mejor medio para que cada uno siga con más decisión su vocación determinada. ¿Qué deduciremos de esto? que quien pueda reunir los dos caracteres de escritor y de escoliasta, los reuna hasta el punto que le sea dado, pero que muy bien puede contentarse de uno solo el que carezca del otro.

En segundo lugar, por mucho horror que se tenga á la vaguedad, á las generalidades y á la instrucción á medias, bien puede admitirse que no siempre se ha de

medir el valor de una obra por el trabajo que ha costado, que dentro de ciertos límites y con prudente desconfianza de sí propio algo ha de concederse á la adivinación del talento, y que se cierra toda comunicación y comercio literario desde el punto en que sólo se admiten trabajos de primera mano. Hay quien de mucho hace poco, y quien de poco mucho. No siempre se ve mejor lo que se mira con microscopio, y ¡cuán pobres, cuán despojados quedaríamos si en momento dado se nos despojase de todas las ideas que poseemos sin haberlas formado con la inspección personal de los correspondientes objetos! En suma, buena es la erudición, los materiales bonísimos, pero otras cosas hay que no son peores.

Por último y aquí arrecia el espíritu escoliástico, ha prendido en nuestros días por todas partes el fanatismo bibliográfico, el fetiquismo de lo inédito, la idolatría de lo completo. Considerábase antes como condición de todo punto necesaria para cualquier trabajo el discernimiento: tiénese ahora por cualidad inútil, cuando no dañosa, pues no ha de discernir quien debe darnos todo lo que ha visto, todo lo que puede darnos. El lector quiere juzgar tan de cerca y con tantas ventajas como el copista, y si puede fiarse en su paciencia y exactitud, de ninguna manera admite las pretensiones de su juicio en la elección de objetos. No importa la calidad de los documentos publicados, pues el valuarla depende de las diferentes opiniones y de los diversos puntos de vista: lo que importa es la cantidad, mérito que no puede negarse, que salta á la vista, que se toca con las manos y que además pone al poseedor de la colección al mismo nivel del que la hizo. Señaladamente se aprecia todo lo que puede pasar por nuevo ó desconocido. El que logra dar su nombre á un peñón perdido en un archipiélago se estima en más que el que domina en una isla fecunda y deliciosa pero que otros ya habitaron. Tal se dará por inventor por haber topado con una carcomida inscripción no leída ó publicada por otro; tal por haber descu-

bierto un término del latín bárbaro que dejó de notar Ducange.

A la propagación de tales preocupaciones han contribuído, á la vez, la orgullosa independencia de los que todo quieren juzgarlo por sí mismos, el materialismo y el escepticismo nacido de la falta de confianza en los verdaderos resultados de la ciencia. Cuando ellas dominan, poco caso se hace de la juiciosa y severa aunque no tímida crítica histórica, del delicado sentido crítico literario y del arte difícil de expresar y comunicar el resultado de sus decisiones; desechan los autores cuantas cuestiones pudieran estorbar ó dificultar su trabajo, y en vez de dejar á la lenta acción del tiempo y de la meditación que se combinen y coordinen los diferentes elementos de que debe disponer, calculan ya el resultado antes de haber emprendido la tarea, arreglan de antemano el plan y tienen formados los cuadros que han de llenar sus faenas un punto menos que mecánicas.

Tal es el espíritu escoliástico: utilísimo cuando se mantiene en sus propios límites y no trata de usurpar los derechos del verdadero espíritu histórico y literario: dañoso cuando, conforme sucede en nuestros días, tiende á substituir una acre curiosidad á las más nobles fruiciones intelectuales. Líbrense de sus excesos nuestros lectores y con ellos el que se toma la libertad de aconsejárselo.

Diario de Barcelona, 1854.

UN PÁRRAFO DE HISTORIA LITERARIA.

(*El Europeo* de 1823.)

Curioso fuerá averiguar el remoto origen de ciertas ideas literarias que han sido posteriormente objeto de pública y ruidosa discusión; y si en muchos casos se echaría de ver que los más antiguos y modernos escritores obedecieron á un mismo impulso exterior, naciente y débil para los primeros, robusto y acrecentado para los segundos, no pocas veces se notaría que aquéllos depositaron gérmenes cultivados después por los otros, haciéndose entonces oportuna la aplicación de la ingeniosa fábula:

Presumís en vano
De aquestas invenciones peregrinas;
¡Gracias á quien nos trajo las gallinas!

Pero aun en el último caso podría señalarse la diferencia entre una idea aislada ó acompañada de otras contradictorias y la misma idea enriquecida con todas sus consecuencias y aplicaciones; si bien al propio tiempo agradaría hallarla allí donde menos se sospechara y patrimonio de pocos y escogidos ingenios, que debiéndola á solitarias investigaciones, antes que la moda la haya puesto en manos de todos, pudieron solazarse con ella como adquisición propia y repetir victoriosamente el *Odi profanum vulgus et arceo.* Así en la literatura española de la época anterior á la contemporánea, cabe distinguir tendencias que más recientemente han sido aplicadas con mayor decisión, generalizadas y exageradas en ciertos puntos; pues sin hablar del instintivo nacionalismo de muchas poesías de Moratín el

padre, ni de la desmañada defensa que de nuestras antiguas letras intentó Huerta, hallamos tal vez algo de lo que parece exclusivo de nuestros días en los mejores escritores de aquella edad que ya juzgamos tan apartada. Para ceñirnos á un solo ejemplo, vemos que Jovellanos traduce á Milton, que escribe sobre las costumbres de la Edad media páginas comparables á las de una crónica del siglo XV, que en una epístola expresa el efecto religioso producido por la contemplación de los claustros, y en otra se vale de una alegoría fantástica para inducir á que escojan asuntos más graves los poetas sus amigos, y que finalmente con arte y ciencia describe y ensalza la arquitectura gótica, la cual fué también objeto de las meditaciones de Capmany, nuestro insigne compatricio. Bien es verdad, y sea dicho de paso, que en entrambos notamos una lucha entre las ideas recibidas y su propio sentimiento, pues no se decidían á dar por absolutamente bello lo que no podían menos de considerar como manantial de impresiones sublimes.

Vamos á indicar ligeramente otros escritos predecesores de un cambio en las ideas literarias, sin atribuirles mayor importancia de la que merecen, pues sólo deseamos que la historia literaria de nuestra nación les consagre un diminuto *párrafo* de sus variadas páginas.

En el periódico intitulado *El Europeo* que se publicaba en nuestra ciudad en los años de 1823 y 24, y del cual acaso algún lector conserve memoria más cumplida que el que estas líneas escribe, hallamos por primera vez en España consignadas doctrinas que unos doce ó trece años más tarde se dieron por flamante novedad y que harto ruido metieron en la turbulenta república literaria. Es verdad que en aquella época de carestía (no menos contraria al verdadero cultivo de las letras que la de excesiva abundancia y que es á la última como el apetito al hastío) tocaba á nuestra provincia una parte relativamente más importante que la que pudiera en el día señalársele, y que las mayores comunicaciones con los

países extranjeros y la concurrencia á ella de algunos refugiados de los mismos facilitaban la noticia de ciertas innovaciones que no lo eran ya fuera de España. Lo que se acaba de decir equivale casi á confesar que no deben buscarse en el mencionado periódico sino extractos y traducciones, pero tiempos hay en que es tan meritorio comprender y escoger como en otros inventar ó añadir. Como sea, por primera vez vemos mencionada en *El Europeo* la palabra Estética y expuestas con inteligencia y con cierta libertad algunas ideas de Schiller, atacadas las unidades dramáticas con armas semejantes á las que empleó Manzoni en su excelente carta literaria, y descritas poéticamente y *con amor* escenas de las costumbres caballerescas. Muchos recordarán tal vez estos ó semejantes versos:

Su voz parece
El lánguido suspiro de una flauta
Que solitario trovador alienta.....

Su autor, hoy casi olvidado, López Soler, trataba ya de poner en obra las nuevas inspiraciones y no le hubieran faltado suficientes cualidades para la empresa, á no ser de una indolencia suma que le convirtió en plagiario incurable. ¡Singular carácter literario y extraños tiempos en que este carácter era posible! en que pasaba por punto menos que original *El caballero del Cisne*, amalgama del Ivanhoe, del Waverley, de la Parisina, de los Hermanos de Alba y del Giaur; en que nuestro novelista atribuía denodadamente las imágenes de los dos últimos poemas al trovador Cabestany; en que de algunas escenas de La Novia de Perth y de todo el drama de Enrique III, formaba una nueva narración, el mismo diestro escritor que aunque fallecido en edad temprana, alcanzó los tiempos en que pudo arreglar *á la novela española* la sobrado célebre Nuestra Señora de París é imitar las dos maneras sucesivas de Larra. Mas el que esto hacía poseía el lenguaje propio de la narración romancesca que muy pocos conocían entonces, y era

además un versificador distinguido que figuraba dignamente entre los mejores poetas que dirigieron una corona fúnebre á cierta noble señora (1), incluyendo en ella una composición que, para plagiarse aun á sí mismo, reprodujo luego en gran parte aunque en distinto metro para llorar la muerte de la reina Amalia. El mismo López Soler escribía romances como el inserto en *El Europeo* que empieza:

Hijo de aquestas riberas
Apresta la navecilla,
Que un suave viento me anuncia
La suspirada partida, etc.

ó como el de *El caballero del Cisne*, del cual recordamos la sentida exclamación:

¡Oh! nunca de Sión volvieran
En busca de prez tan triste
Los sin ventura nacidos,
Los burlados paladines!

y odas como la que le plugo atribuir al autor del Ivanhoe:

Tiro la turca flecha,
Suelto el carcaj y el arco florentino,
Pues hórrida y deshecha
Del piélago vecino
Súbita tempestad bramando vino, etc.

Recuérdanos esta última composición que el gusto de la oda, el cual seguramente no era una innovación de las que antes mencionamos y en general ha sido propio de poetas no comunes, existía ya en nuestro país, donde después ha producido un genio que es bien poco afamado. De un escritor (2) á quien más tarde se ha debido una bellísima poesía catalana, verdaderamente inspirada, aunque algún tanto imitada, y á quien nadie supera en nuestros días como prosista, se leyeron en *El Europeo*

(1) La Duquesa de Frías.
(2) D. Buenaventura Carlos Aribau.

una oda á *Dalmira poetisa* y otra de que sentimos recordar pocas estancias.

¡Ay! ¡que se va apagando
La llama santa que otro tiempo ardía
Dentro mi pecho blando
Y sin cesar se enfría
El éter que en mis venas discurría!
¡Deliciosos momentos
En que echando mis males en olvido
En dulces pensamientos
Pasaba embebecido:
Para no más volver habéis huido!
Los insondables senos
Mirando de la mar estremecíme,
Los prolongados truenos
Con que el Olimpo gime
Me henchían antes de terror sublime....

Sin ánimo de comparar lo poco con lo mucho, es decir, las obras respectivas de los que precedieron con las de los que siguieron, y sin querer indicar la menor influencia de los primeros con relación á los segundos, podemos figurarnos en el descriptor de las costumbres caballerescas del *Europeo* el predecesor del autor de los *Recuerdos y Bellezas*, así como en el de la oda *La insensibilidad progresiva,* el de los *Preludios de mi lira*.

Se ve, pues, que no faltaban á nuestro país tendencias literarias que con cierta injusticia se le niegan y que los que abrieron los ojos para la poesía antes de la cuarta década del siglo, pudieron sentir efectos del nuevo espíritu de vida sin aguardar á las ruidosas discusiones que después vinieron. Sí, que ya entonces eran oídos los acentos del bardo escocés, yo se hojeaban con mano trémula las páginas del Genio del Cristianismo, ya alumbraba á lo lejos el fulgor de Byron en quien, mirado á cierta distancia, podía reconocerse lo que tenía de brillante sin advertir lo que le acompañaba de siniestro. ¡Dulces fruiciones! prematuras tal vez para algunos, pero que mucho aprovecharan, si hubiesen satisfecho y evitado que se acudiese á nuevos y nocivos manantiales.

UNA PÁGINA DE HISTORIA LITERARIA.

CABANYES.

I.

Poco más habrá de veinte años que en este mismo periódico y, á lo que creemos, por uno de los actuales colaboradores (1), amigo y compañero del autor de la obra analizada, se dió un acertado examen de la breve colección de poesías líricas que, con el modesto título de *Preludios de mi lira*, acababa de ver la luz pública, guardando su autor, según la expresión de que en el prólogo se vale, un obscuro incógnito. Desde entonces acá nada ha bastado para que el nombre del poeta saliese de la voluntaria obscuridad en que él lo dejó, ó á lo menos para que adquiriese una justa celebridad: ni la honrosísima acogida que á la publicación dispensaron dos escritores, tenidos entonces por oráculos de la crítica española y uno de los cuales es todavía el patriarca de nuestra literatura nacional; ni la edición póstuma de algunos fragmentos (2) harto inferiores á los que con

(1) D. Joaquín Roca y Cornét.

(2) No creemos que se hayan publicado otras composiciones que las siguientes: un cuento traducido de Maquiavelo en este mismo Diario; una oda á la Reina Amalia (1827) y parte de dos epístolas que el autor del presente artículo incluyó en las notas de su *Arte poética;* dos poesías ligeras *(Fatal lauro de victoria* y *Por los jardines de mi patrio suelo)*, dadas á luz por D. J. Llausás; y una oda de pocas estancias en el suplemento al Diccionario de Autores Catalanes. El mismo autor dió ya á la estampa un Himno epitalámico polirrítmico, dedicado con el pseudónimo de Cintio al mismo amigo á que se dirige en algunas poesías de la colección, autor del examen

ınta modestia como acierto escogió el poeta para figu-
ır en su reducida colección; ni algunas reminiscencias
ıe en escritores más recientes atestiguan el estudio de
misma; ni los continuos encomios de escasos si bien
cididos admiradores; ni sendos artículos biográficos
ıe al poeta dedicaron el Diccionario de Autores Cata-
nes y su Suplemento, anegados, es verdad, en el dilu-
o de muchos nombres ó bien desconocidos, ó bien
ureados tan sólo con las modestas palmas claustrales
académicas. La mayor parte de los que hablan ó leen
escriben el idioma de que usó el autor de los Prelu-
los, no han oído mentar siquiera el nombre de aquél
i de éstos, y muchos otros que no se hallan en el
ismo caso, habrán aguardado á la publicación prome-
da y no efectuada de las obras póstumas del mismo
scritor, para decidir si las poesías que conocen y que
robablemente hubieran sido el mejor título de reco-
ıendación para tales obras, se han de calificar de co-
ección adocenada y de una de tantas que una vez leídas
e condenan al olvido, ó de dignas de ser conservadas y
prendidas de memoria. Diremos sin embargo que si la
ublicación de lo inédito era de desear por los que es-
eraban con ello completar la fisonomía literaria del
oeta ó adquirir curiosas aclaraciones de algunos versos
e sus poesías, en éstas se ha de buscar indudablemente
ı mejor porción del ingenio del autor, los frutos más
azonados de sus estudios, el foco en que se condensaron
us íntimos pensamientos, lo que fué, lo que hubiera
ido. Muy cierto es que andando el tiempo hubiera pro-

---

de que hablamos y del interesante artículo biográfico del menciona-
do Diccionario. Según este artículo tenía escritas una historia de la
filosofía, una historia literaria de España, una vida de César, etc.,
y sabemos también que apuntaba con mucho ahinco sus reflexiones
y pensamientos personales en una especie de memorias ó dietario —
Se preguntará acaso por qué mientras tratamos de dar celebridad á
los *Preludios* callamos el nombre de su autor; algo de antojo habrá
por nuestra parte; pero nos parece mejor así, y dejar que lo averi-
güe el curioso preguntándolo á los muchos que lo saben ó revolvien-
do las páginas de la citada obra biográfica.

ducido tan privilegiado ingenio obras distintas y acaso superiores, pues todo podía esperarse de quien tan bien pertrechado pareció en la lid literaria, de la que, á los veinticuatro años de su edad, le arrancó violentamente la muerte, enemiga como siempre de nuestras glorias provinciales.

Las sesenta y nueve páginas de que consta la colección (inclusos prólogo y notas) comprenden doce poesías menores, doce odas: nombre que no se toma aquí en un sentido vago é indeterminado, sino en el de un género fijo, es decir, de la reproducción de las formas que empleó Horacio en sus poemas líricos, tomándolas ó imitándolas de los modelos griegos, de quienes sus cinco ó seis libros de odas deben considerarse como universal compendio. Con esto se juzgará probablemente á nuestro poeta, imitador de tercero ó cuarto orden que recibe de manos de nuestros clásicos antiguos ó modernos formas añejas y ya por muchos manoseadas. A lo menos no cabe duda en que fué discípulo, y en cuanto puede serlo un verdadero ingenio, imitador de Horacio; es muy de creer que estudiase con asiduidad á Luis de León y á algún otro clásico, y claramente manifiesta en su estilo que tenía en mucho las poesías sueltas de Moratín, con las cuales, según nuestro parecer, ha sido la fama poco equitativa. La completa adopción de ciertas formas particulares sirvió en gran manera á nuestro poeta para conseguir una ejecución excelente; y á pesar de las dificultades que, según se dice con alguna exageración en el prólogo, «hubo de vencer para escribir en una lengua cuyo estudio le era tan costoso como el de cualquier idioma extranjero,» á pesar de ciertas libertades aventuradas que cada cual podrá juzgar á su modo, con tal que no confunda la osadía con la ignorancia; creemos que se le puede señalar en esta parte cual modelo punto menos que perfecto. A los que después de haber negado á nuestro país toda aptitud artística, convinieron que le era dado preciarse de disposiciones musicales, á los que después de haberle concedido estas y otras y el entu-

siasmo y las ideas, le oponen como dolencia incurable la absoluta imposibilidad de expresarla del modo conveniente, les citaremos victoriosamente como muestras no sólo de corrección, no sólo de belleza en las formas, sino también de gracia y de pompa, en el verso y en géneros muy apartados, al autor de los *Preludios de mi lira*, y á Carbó á quien se deben cuatro baladas que valen por muchas, y en la prosa, sin otros que callamos, al insigne Capmany y al esclarecido Piferrer.

Nuestro lírico era pues clásico, pero clásico á su manera: si el género que cultiva es antiguo, su pensamiento es nuevo y juvenil; si sus formas ofrecen, no por cierto la inmovilidad, sino la perfección estatuaria, hierve el sentimiento en el fondo de sus composiciones. Tales formas además (y permítasenos la repetición de este nombre que empleamos á falta de otro mejor) no se han de creer yertas ó caducas, mohosas ó deslustradas, pues sumamente bellas en sí mismas, pocas veces fueron empleadas y nunca por vulgares imitadores de las letras clásicas. Si bien la verdadera y nativa poesía lírica antigua, es decir, la de los griegos, conservó, según vislumbramos, un carácter más ingenuo y menos culto que la del mismo Horacio y de sus modernos discípulos, todavía los que á este título son acreedores, ofrecen ciertas delicadezas de ejecución y de sentimiento artístico que no siempre se hallan al alcance de todos los lectores, ni de todos los aficionados. Por otra parte hay tantos y tan diversos clasicismos como siglos y épocas literarias: pues el del renacimiento italiano no es el de los franceses del siglo XVII, ni éste el de Andrés Chenier y de Hugo Fóscolo, ni el de Alfieri y de Francisco Manoel (1).

(1) Este poeta portugués (que no debe confundirse con el amigo de Quevedo y autor de la *Historia del levantamiento de Cataluña*) nació en 1734: sus poesías fueron impresas en París en 1808 y acaso por el mismo poeta que murió muy entrado en años. Como el autor que analizamos toma de este poeta portugués el epígrafe de su primera oda y como creemos que estimó especialmente sus composicio-

Con el autor de la *Cautiva* y con el de los *Sepulcros* ofrece no pocas semejanzas, tal vez casuales, nuestro poeta, el cual se aplicó asiduamente á la lectura de los dos últimos, con cuyo tono fogoso y robusto sentía consonar sus propias inspiraciones. Mas al mismo tiempo otras y variadísimas influencias contribuyeron á formar y á modificar el fondo de su pensamiento poético, si bien todas se armonizaron bajo el imperio de una independiente originalidad y de un estilo propio y constante. Lamartine acaso, sin duda alguna el autor del *Genio del Cristianismo*, tal vez demasiadamente Byron y aun el verdadero predecesor de éste (1) en Francia y en la anterior centuria, apacentaron su mente y su fantasía en época en que la literatura española apenas se había apercibido del cambio sobrevenido en las ideas literarias. Elementos en parte encontrados y tumultuosos

---

nes, copiamos de Sismondi el siguiente fragmento de su oda á los caballeros del Cristo donde supone Francisco Manoel que el Maestre Juan de Silva habla á un candidato de la Orden:

Por feitos de valor, duras fatigas
    Se ganha a fama honrada
Naô por branduras vis, de ocio amigas.
    Zonas fria e queimada
Viraô de Cangro, a ursa de Calixto,
Cavalleiros da roixa cruz de Christo.
Eu ja a Fe, e os teus reis, e a patria amada,
    Na guerra te ensinei
A defender, com a tingida espada.
    Co a morte me affrontei
Pela fe, pelo rey, e patria. A vida
Se assim se perde —A vida é bem perdida.
Ja com esta, (e arrancou a espada inteira)
    Ao reino vindiquei
A croa que usurpou maô estrangeira:
    Fiz ser rei o meu rei
Com accôes de valor, feitos preclaros
Nas linhas d' Elvas, e nos Montes Claros.

Por lo que hace á Alfieri sabemos que el autor de los *Preludios*, no sólo gustaba de su estilo, sino que tradujo una de sus tragedias y que Hermosilla le desaconsejó el estudio del mismo, por duro y por republicano.

(1) Juan Jacobo Rousseau. (*Nota de esta edición.*)

¿hubieran seguido encerrados en la forma que el poeta se prescribiera? ¿ninguna mella le hubiera hecho la general adopción de maneras poéticas, en parte nuevas y en parte más candorosas y nacionales? ¿algunos síntomas de abatimiento y de amarga desconfianza que en él se advierten, hubieran dejado ileso su noble entusiasmo, su pasión por lo grande? Creemos que su ingenio no se hubiera negado á admitir toda clase de innovaciones literarias, y que su alma no se hallaba de todo punto al abrigo de las tormentas propias y exteriores; pero que tras una transformación literaria y acaso una transitoria lucha interior, se hubiera presentado todavía más grande y más poderoso, y si no exento de cicatrices, coronado con los lauros de la victoria.

II.

De intento hemos reservado para el análisis especial de las composiciones publicadas con el título de *Preludios de mi lira* un buen espacio, que sin embargo se reconocerá insuficiente si se atiende á cuánta copia de bellezas atesoran, á cuán poco conocidas son respectivamente á su mérito, y á cuán escaso es el número de ejemplares que de las mismas circulan. Comenzaremos por cuatro que no dudamos en llamar á boca llena obras maestras.

Intitúlase la primera *La independencia de la poesía*, y es oda de asunto literario; calidad que no debe extrañar cuando no son pocas las de Horacio que la presentan, y cuando Schiller ha expuesto líricamente no sólo ideas generales de estética, sino la cuestión de las dos escuelas dramáticas. *La independencia de la poesía* ofrece cuanta animación, cuanto entusiasmo, cuanto sentimiento, en fin, consiente el género, y distínguese además, no menos que las otras que con ella colocamos en primera línea, por una perfección exquisita en la ejecución

y tanta riqueza como economía en los pensamientos. Júzguese por las dos primeras estancias.

Como una casta ruborosa virgen
Se alza mi Musa, y tímidas las cuerdas
Pulsando de su arpa solitaria
Suelta la voz del canto.
Lejos ¡profanas gentes! no su acento
Del placer muelle corruptor del alma
En ritmo cadencioso hará suave
La funesta ponzoña.

El final de esta oda es esencialmente literario, como que versa sobre una especie de anécdota relativa á Horacio; mas queden sin temor los lectores, pues nada hay en él que sepa á libro de clase ni huela á humo de *quinquet.*

Hijo cruel! cantor ingrato! El cielo
Le dió una lira mágica y el arte
De arrebatar á su placer las almas
Y arder los corazones, etc.

La oda á Cintio en endecasílabos libres pertenece á un orden de ideas demasiadamente beneficiado en nuestros días, en que la poesía lejos de levantar y enardecer el ánimo se ha complacido muy á menudo en desalentarlo y abatirlo. Mas si la gravedad y la nobleza, si una resignación dolorosa fuesen bastantes á abonar composiciones de este género, tendríamos la que nos ocupa por una de las más admirables, sino de las menos amargas:

¡Ay! De mi triste juventud, oh Cintio,
Cual se arrastran inútiles los días
Y sin placer! Un tiempo de la gloria
La brillante fantasma su amargura
Con esperanzas halagó mentidas.....
Amapola de vida momentánea
La frente saca de la tierra un punto:
Viene el arado del gañán, la troncha,
Y deja de existir. Gota lanzada
Del matinal rocío en la corriente

Del Orinoco, á las inmensas ondas,
¿De qué sirve? Arrastrada á la par dellas,
Irá á morir sin pro y desconocida,....

A no transcribirla íntegra, imposible es dar una idea completa de *La misa nueva*. Parece como que esté toda esta composición alumbrada por el puro fulgor del

Arco señal de calma
Que de los montes la yerma cúspide
Une á las altas salas espléndidas
Do mora el Sol.

Todas ó la mayor parte de las composiciones religiosas debidas á poetas modernos, ofrecen una reproducción fecunda y generalmente oportuna del estilo sublime y arrebatado de la antigua poesía hebraica; en *La misa nueva* observamos el reflejo, no diremos de la poesía, sino del manso y puro esplendor del Nuevo Testamento; en este concepto puede señalarse esta obra como una de las más originales en su clase. Hemos indicado ya que no es dado juzgarla por fragmentos; pero tampoco podemos prescindir de presentar las primeras estancias:

¿Quién se adelanta modesto y tímido
Cubierto en veste fúlgido-cándida
Al tabernáculo mansión terrena
De Adonaí?
Es Juan, oh fieles; es el mancebo
Que por los trámites marchó del justo
Y entre los ímpios guardó sin mácula
Su corazón.

Debemos advertir que el final de esta composición nos parece defectuoso por ser la última estancia poco preparada, y tal que por una imitación inoportuna de los finales de Horacio rompe la marcha tranquila y sosegada con que se suceden las anteriores.

La oda que empieza:

Perdón, celeste virgen,
Si á tus honestos labios

Arrebaté de amor costoso un *sí:*
Si á tu inocente pecho,
Si á tus sueños tranquilos
Turbé la calma plácida, perdón....

es la única amatoria de la colección y por esta estancia puede juzgarse de qué manera lo es, con qué tono de resignación, con cuán puro y concentrado sentimiento. Nada ya de imitación, nada de escuela ni de resabio literario; nada que falte, nada que esté de más; nada violento y precipitado.

Como no tratamos de presentar un examen minucioso de todas las odas, nada diremos ni de la dirigida *A un amigo en sus días* que es la más débil, ni de la ingeniosa pero extraña alegoría intitulada *Mi navegación*, ni de *Mi estrella* que en otras colecciones podría figurar como excelente. Notaremos en *El oro* el remate tan bien preparado y de tan briosa ejecución, en el cual se alude á la separación de América.

¡Joya fatal! jamás te ornara, ¡oh Madre!
Y en extranjeras márgenes
De tu seno arrancados no murieran
Por la flecha del indio
Y ¡oh dolor! por la espada de Toledo
Tus malogrados jóvenes:...
Y ¡oh! no fueras escarnio
De tus lejanos hijos, que abatida
Mirándote, en sus ánimos
Ingrato ardor de rebelión encienden, etc.

Hay otras composiciones más desiguales, pero en todas ¡cuántas bellezas! ¡qué hermosa conclusión la de *El cólera morbo*, donde se habla de la guerra de Portugal!

¡Nudos bellos de amor! Al golpe horrible
Del hierro fratricida rotos caen:
Se estremece Natura
¡Ay! y las ves? Ya aullando
Sobre sus torres, oh Ulysea, vagan
Las furias de Montiel y las de Tebas.

¡Qué arranque, qué plenitud en algunas estancias del *Estío!*

Sobre los cerros patrios
Hijo yo del ardiente Mediodía
Vengo á adorarte ¡oh Sol! y en tí me gozo.
Divinidad! ¿de esos ardientes rayos
Inspiradores de entusiasmo y vida,
Por qué al poder inmenso
Las testas de los héroes
Lozanas otra vez no resucitan,
Como el fresco botón de la azucena?

Trabajo cuesta detenerse en tantas citas y acaso hubiera sido preferible copiar una oda entera á presentar extractos siempre insuficientes.

La poesía á Marcio en que se oponen las antiguas á las modernas costumbres y que termina narrando el juramento exigido al rey Alfonso por el Cid y la saña del monarca, nos pareció en otro tiempo digna de contarse entre las mejores; pero sin pasar ahora al otro extremo, opinamos que esta composición, escrita en hemistiquios y versos de seis sílabas que se proponen recordar los dodecasílabos de la antigua poesía castellana, inspirada por recuerdos nacionales y engalanada con imágenes romancescas, ofrece al mismo tiempo un sesgo horaciano y reminiscencias del lírico latino, de todo lo cual resulta un conjunto algo extraño y discordante.

Los endecasílabos sueltos á Colón ó Colombo que forman la última y más extensa poesía de la colección, á pesar de que no se distinguen por aquella precisión lírica que tanto recomienda á las otras poesías, nos parece digna de compararse y aun de equipararse con *I sepolcri* de Fóscolo. No obstante, la composición de nuestro poeta está animada de recuerdos más gloriosos y de un sentimiento más apacible que la del poeta italiano. Por una imitación harto visible del Adamastor de Camoens habla á Colón el Océano augurando los futuros destinos del Nuevo Mundo. Véanse las últimas palabras que dirige al héroe genovés:

¡Oh Colombo, Colombo! de la humana
Vida son breves las más fieras cuitas,
Mas sigue al grande eternidad de gloria!

Del último verso debe, al parecer, colegirse que no había cesado de halagar á nuestro poeta el *brillante fantasma* de que nos habla en sus endecasílabos á Cintio. Extraño fuera á la verdad que, en medio del aislamiento literario casi completo en que debió vivir antes de la publicación de sus poesías, hubiese adivinado por entero la naturaleza aérea y nebulosa, si bien deslumbradora, del genio de la gloria, el cual acaso le reservaba para lo sucesivo inesperados desengaños. Hubiera en efecto visto las palmas que este genio dispensa *profanadas por frentes vulgares;* conociera tal vez cuán caprichosas son las decisiones que al mismo se deben, á efecto de los diferentes grados de aprecio dispensados á sus propias composiciones. Acaso por el especial carácter de las mismas se hubiera negado el instable genio á arrancarlas de la obscuridad. Veremos si podrá algo con él nuestro actual llamamiento.

Diario de Barcelona, 1854.

WALTER DE AQUITANIA.

POEMA LATINO DEL SIGLO X.

I.

Atestiguan autores de varios siglos la existencia de la poesía épica entre los antiguos pueblos Germanos. Tácito describe ya los cantos que hacían entre ellos veces de historia y que se entonaban antes de comenzar la pelea. Jornandes habla de la poesía épica no escrita, comparable á la de los Griegos, que poseían los Godos. Pablo el Diácono de las tradiciones referentes á Albuino, no sólo conocidas de los Lombardos, sino también de los Bávaros y Sajones. Eginardo cuenta que Carlomagno mandó formar una colección de los cantos paternos, y otro historiador nos dice que su hijo Ludovico Pío trató de olvidarlos y mandó destruirlos á causa de sus resabios de paganismo. Fácil sería aumentar el número de estos testimonios reunidos por los historiadores de la antigua literatura germánica.

Se han conservado además algunos escasos fragmentos de época remota y pertenecientes á diversos pueblos, tales como el poema anglo sajón de Beowulf que, aunque copiado en el siglo x, presenta todavía muchas alusiones á las supersticiones antiguas, el de Hildebrando y Hadubrando de redacción franca pero de asunto ostrogodo y cuya continuación se ha de buscar en una saga escandinava posterior de cuatro ó cinco siglos, y finalmente el cántico de victoria de Luis III, uno de los

últimos reyes carolingios, el cual nos da doble testimonio de los hábitos descritos por Tácito y conservados á últimos del siglo IX, cuando desde tanto tiempo se había abjurado el paganismo:

Tomó entonces el escudo y la lanza
Y prontamente cabalgó;
Quiere vengarse
De sus enemigos;
No tardó mucho
En alcanzar á los Normandos.
Gracias á Dios, dijo,
Viendo lo que deseaba.
El rey cabalga aprisa
Y canta un canto adelantándose.
Luego todos cantaron:
Kyrie eleison.
El canto fué cantado,
El combate comenzado;
La sangre brilla en las mejillas
De los Francos enardecidos para el combate etc.

No puede designarse con más claridad el uso del antiguo bardito, que sin embargo en este caso particular vemos convertido en un canto piadoso.

Tales citas y tales fragmentos bastarían sin duda para asegurar la existencia de una poesía épica, pero no para conocer su naturaleza y el fondo de sus asuntos; mas algunas colecciones, si bien no numerosas, muy considerables, han conservado entre las diferentes ramas de la familia teutónica un conjunto grandioso de antiguas tradiciones y narraciones épicas.

Cítase en primer lugar el Edda poético, compilado hacia 1100, pero formado en gran parte de tradiciones escandinavas del siglo VIII y aun del VI, y que si bien es en su primera parte puramente mitológico y nacional, contiene en la segunda poesías heroicas cuyo asunto interesaba más directamente á los Germanos meridionales que al pueblo que las había conservado. Entre ellas figuran en primera línea los personajes ostrogodos, burgondas ó burguiñones y hunos que cantaron algún

tiempo después los poetas épicos alemanes. La primera parte del Edda en prosa, compuesto á principios del siglo XIII, y la colección de las sagas completan la primitiva poesía escandinava que aunque versa en gran parte sobre los hechos de los antiguos reyes y héroes nacionales, ofrece sin embargo frecuentes puntos de contacto con las tradiciones alemanas.

Hállanse estas últimas consignadas en el poema de los Nibelungos de principios del siglo XIII, que es como el complemento y el resultado definitivo de esta literatura, y además en el libro de los Héroes que junto con algunas tradiciones sueltas, contiene nuevos episodios y versiones relativas al asunto del anterior poema.

En el variado conjunto de estas tradiciones poéticas, acaso se hallen vestigios de los tiempos anteriores á la invasión de los pueblos bárbaros en el mediodía de Europa, y se hallan sin duda, aun si se prescinde de la parte mitológica de los Eddas, ciertas ideas especiales del culto odínico; pero por lo general representan, ya en algunos poemas aislados y biográficos, ya sobre todo en el ciclo épico de los Nibelungos, la época de la invasión, el dominio de Atila y los primeros establecimientos de los pueblos bárbaros. No es decir que se haya de buscar en estos poemas una pintura fiel y exacta de un período determinado; puesto que al lado de ciertos nombres y recuerdos históricos, se perciben do quiera los cambios é invenciones debidos á diversos orígenes y la reunión no sólo de costumbres, sino de personajes de diversas épocas.

Los primitivos materiales de estos cantos, deben considerarse como patrimonio común de todos los pueblos de origen bárbaro que se lo transmitían recíprocamente, alterándolos cada uno según sus propias miras y enriqueciéndolos con nuevos personajes y aventuras. Por una singular excepción, no suele figurar en ellos ningún personaje perteneciente á la poderosa nación de los Francos meridionales, los cuales sin embargo más tarde, bajo el dominio de una nueva dinastía y en el idioma

romance que recibieron de los vencidos, debían llenar toda Europa de la fama de sus hechos en los poemas caballerescos del ciclo carolingio.

Costumbres ásperas y rudas, una horrible sed de sangre y de venganza, la pasión de los tesoros, el denuedo considerado como la principal entre las virtudes, pero al mismo tiempo la fidelidad en el amor y en la amistad, los afectos de familia, ciertas virtudes hospitalarias, un tanto modificado todo ello por el influjo benéfico, pero poco directo, del cristianismo, forman el fondo de este mundo bárbaro-heroico que tantas semejanzas presenta con otros períodos análogos de la historia, si bien acaso los excede á todos en cierto tinte de ferocidad y rudeza. La parte maravillosa que con tales costumbres hermana esta poesía es seria é imponente en las narraciones escandinavas, mientras en las alemanas se ha ido convirtiendo en una especie de adorno arbitrario y menos importante, y adquiriendo las reducidas dimensiones de simple cuento popular. El estilo es entre los primeros rápido, enérgico y frecuentemente sublime; entre los últimos ha adoptado ya la marcha un tanto lánguida de las modernas narraciones caballerescas meridionales, si bien algunas veces se distingue por la suavidad y la gracia.

Fáltanos dar una idea, que en verdad será diminuta é incompleta, del argumento de los Nibelungos que, según puede desprenderse de lo dicho, constituye el punto de reunión de las diferentes tradiciones, y que por otra parte es el que más de cerca está emparentado con el asunto que debe ocuparnos.

En el reino de Burgundia, situado sobre el Rhin medio, y cuya capital era Worms, reinaban los tres hermanos Gunter, Gernot y Giselher, cuya hermana Crimhild era célebre por su hermosura. Entre los vasallos de los tres hermanos contábase Hágen tan feroz como denodado. En el reino de Niderland ó país bajo reinaba Sigmund, cuyo hijo Siegfried había conquistado el tesoro de los Nibelungos, robado al enano Alberich una capa maravillosa que hacía invisible al que cubría,

muerto á un monstruoso dragón y adquirido el don de ser invulnerable bañándose en la sangre del último. Deseoso Siegfried de unirse á la celebrada Crimhild, preséntase en la vecina corte de Borgoña, vence á los enemigos de los reyes burguiñones y es recibido á la presencia de la princesa. A su vez el rey Gunter arde en deseos de vencer á la valerosa Brunhild, reina de una isla lejana, que sólo debe dar su mano al hombre que triunfe de ella á fuerza de armas. Auxilia á Gunter en su empresa Siegfried, invisible bajo su manto maravilloso. Después de la victoria, se celebran los dos matrimonios, pero Gunter necesita de nuevo del auxilio de Siegfried, que triunfa segunda vez y también invisible de Brunhild, tomándole la cintura y el anillo que regala imprudentemente á su esposa Crimhild.

Después de reinar felizmente diez años Siegfried y Crimhild en el país bajo, decídense á visitar la corte de Borgoña. Brunhild hiere en ella el amor propio de Crimhild que presenta despechada la cintura y el anillo.

Hágen jura vengar á su señora, Gunter accede á los traidores intentos de ambos. Prepárase una caza, y temerosa Crimhild y engañada por Hágen, encárgale la custodia de su esposo y le descubre el único punto vulnerable que había dejado en su espalda una hoja de sauce que cayó en ella al bañarse en la sangre del dragón. Matan á traición durante la caza á Siegfried, y Hágen, entre otros desafueros contra la desgraciada Crimhild, le roba el tesoro de los Nibelungos y lo arroja al Rhin.

En la segunda parte de la fabulosa narración aparece á su vez tan feroz é implacable Crimhild, como interesante se había mostrado en la primera. Con la esperanza de vengarse de sus enemigos, accede á los deseos de Edzel ó Atila, dándole la mano de esposa. Después de una larga separación, invita á sus hermanos á que pasen á la corte de los Hunos. A pesar de la desconfianza de Hágen, de las predicciones de las sirenas del Danubio, y de los avisos rebozados del prudente y generoso Dietrich de Berna (Teodorico de Verona ó el Grande) llegan

los Burguiñones en presencia de su hermana. No es necesario entrar en pormenores sobre la trágica catástrofe caracterizada y variada con rasgos enérgicos de indecible barbarie, que templa únicamente el carácter en realidad caballeresco de Rudiger, tipo de costumbres más generosas y recientes.

A pesar de los muchos siglos y de la diferencia de hábitos que separan á los modernos pueblos de Alemania de los tiempos bárbaro-heroicos representados en tales poemas, no deberá extrañarse que, no obstante las protestas de algún poeta y de algún autor de estética exclusivamente prendados del ideal griego, los hayan estos pueblos acogido con singular entusiasmo, los lean y comenten con cierta predilección nacional y acudan á ellos frecuentemente para inspirarse en sus nuevas composiciones. Aunque no obren entre nosotros los mismos motivos especiales, no dejan de reclamar la atención aquellas brillantes tradiciones poéticas, como punto interesante de los anales de la literatura, y además por la parte septentrional y germánica que todas las naciones modernas deben reconocer en su historia. Si por otra parte hallamos un poema de la misma clase que por la lengua en que está escrito podemos estudiar y desentrañar por nosotros mismos; y no sólo por medio de extractos y traducciones, si el héroe de este poema sobre ofrecer un carácter más amable que sus compañeros, es para nosotros nacional en cierto sentido, y si este poema además se recomienda por la instructiva y exacta descripción de las costumbres que representa, bien podremos dedicar á su lectura algún mayor espacio. Todas estas circunstancias reune el poema de Walter de Aquitania que se ha conservado, no en el dialecto germánico en que originariamente fué escrito, sino en latín y en exámetros clásicos, los cuales, en ciertos puntos del examen del poema, traduciremos en endecasílabos sueltos, más aptos para dar una idea del tono y del movimiento del original que la simple prosa, de que, por otra parte, se diferenciarán poco nuestros versos.

II.

Precede al poema una dedicatoria en versos leoninos al obispo Erkhambaldo en la cual el monje Geraldo, autor del poema, le suplica que lo reciba con agrado, á pesar de no ser de asunto religioso, sino de referir las hazañas del guerrero Walter mutilado en muchos combates.

Sigue el poema en exámetros regulares y dirigido á sus hermanos ó sea á los demás monjes y en que después de haber hablado brevemente de Europa, tercera parte del mundo, celebra la nación de los Hunos (ó Panonios, llamados también Avaros) que en ella habitaba. Sigue inmediatamente la narración.

Atila, rey de los Hunos, no contento con la herencia de sus padres se propuso invadir las tierras de los Francos, de los Burgondas y de los Aquitanos. En la primera reinaba Gíbico á quien acababa de nacer un hijo llamado Gunter.

Rápida fama amedrentó al monarca (1),
Contándole que armada muchedumbre
El Istro traspasaba, numerosa
Más que del firmamento las estrellas
Y más que las arenas de aquel río.
De su pueblo en las armas y el denuedo
Poco seguro, reunió consejo,
Y de sus fieles la opinión demanda.
«Del Huno, dicen, la amistad se implore,
Apriétese su diestra si la tiende,
Y afírmese el tributo con rehenes,
Enantes que perder vida y dominios
Y esposas é hijos ver de sí arrancados.»
  Hágen crecía allí, noble mancebo

---

(1) Fama volans pavidi regis transverberat aures
Dicens hostilem cuneum transire per Histrum, etc.

De índole egregia y de troyana estirpe.
Como Gunter el tiempo no alcanzaba,
En que sin madre mantener pudiese
Su tierna vida. Con crecidos dones
Envían á Hágen. Pronto los legados
Al campo llevan joven y tributo,
La paz imploran y los pactos firman.
De los potentes cetros de Borgoña
El primero empuñaba el noble Enrique
Que en Hilgunda tenía única hija,
Insigne en hermosura y en nobleza,
Destinada á heredar en la paterna
Casa regia, y gozar de los preciados
Tesoros lentamente recogidos.
Asentadas las paces con los Francos
En su confín detiénense los Hunos,
Gime la tierra al choque de los brutos
Y el son de los escudos repercute
Allá en lo alto temeroso el aire;
Una selva de hierro centellea
Entre los campos, cual el sol naciente
Al salir de las aguas del Océano
Relumbra en las regiones más distantes.
El alto Saona y Ródano transpuestos,
Para el pillaje espárcese la hueste.
Acaso en Cabillón (1) reside Enrique,
Y hete que mira el centinela y grita:
«¿Qué polvorienta nube se levanta?
Acércase un ejército enemigo,
Los portales cerrad.» El rey entonces,
Sabedor del tributo de los Francos,
A todos sus magnates congregara:
«Si una nación que en bríos nos supera
Al Huno sujetóse, ¿con qué medios
Pensamos defender la dulce patria?
Harto es que con el censo se contente
Y acepte pactos. Mi única heredera
Por el pro comunal ceder no dudo:
Córrase pues á celebrar la alianza.»
De armas desnudos salen los legados,
Al Avaro transmiten la orden regia
Y que interrumpa, ruéganle, el saqueo.
El capitán Atila, según usa,

(1) Chalons.

Suave les acoge: «Los tratados,
Dice, prefiero á combatir los pueblos.
Reinar desea el Huno en paz: tan sólo
Y mal su grado acosa los rebeldes.
Llegue aquí el rey y paces dé y acepte.»
De tesoros innúmeros cargado
Enrique se presenta; el prometido
Pacto firma y al Huno la hija cede.
La hermosísima joya de su padre
Hacia el destierro con temor camina.
Desque hubo alcanzado el nuevo pacto
Encaminóse Atila al Occidente.
Los reinos de Aquitania Alfer mandaba
Que poseía varonil progenie
(Así cuentan). Llamóse su hijo Walter
Cuyas primeras gracias florecían.
Ya Enrique y Alfer entre sí juraran
De unir entrambos niños en el punto
Que de enlazarse á la sazón llegasen.
Alfer la rendición de aquellos pueblos
Sabe, y hondo temor hiela su pecho;
En resistencia armada no confía
Y dice: «¿Si es la guerra temeraria,
Qué haremos pues? de Francia y de Borgoña
Con el ejemplo ¿quién podrá culparnos?
A acceder á la alianza me apresuro,
Mi caro niño por garante entrego
Y rindo ya el futuro censo al Huno.
No haya demora, al dicho siga el acto.»
Entonces los Avaros, de tesoros
Rarísimos cargados, por rehenes
Hágen é Hilgunda y Walter reteniendo,
Con pecho alegre á su país se tornan.

Atila trata con la mayor ternura á los dos niños que escollaron en prudencia y en valor y le sirvieron en istintas guerras, al paso que la mujer de Atila se prenó también de Hilgunda á la cual confió el cuidado de ıs tesoros.

Muerto el rey de los Francos, su hijo Gunter rompió l tratado, y Hágen se evadió de la corte de los Hunos. ,a reina Ospirn exhortó á su marido á que ofreciese á Valter, que todos consideraban como la columna del nperio, una princesa escogida entre las hijas de los

Hunos. Mas el joven aquitano pretextó que no q distraerse de los cuidados de la guerra. Triunfa de vo de los enemigos de los Hunos y llega victorioso corte, encaminándose luego directamente á la cá del rey donde se hallaba sola Hilgunda. Pídela de b y la joven se apresura á servirle. Hace Walter el s de la cruz, bebe, y ella

En pie y callada y de su dueño el rostro
Mirando, el vaso recibió vacío.
Ambos sabían bien sus esponsales,
Y dice Walter á la cara virgen:
«Luengo destierro padecemos ambos:
Cuanto los padres entre sí trataron
Sobre nuestro destino conociendo,
¿A qué sufrir más tiempo silenciosos?»
Pensando la doncella que el mancebo
De burlas lo decía, calló un tanto,
Mas luego contestó: «¿Por qué tu labio
Lo que desmiente el corazón simula?
¿Tanta afrenta te causa el desposarme?»
Repuso entonces el varón prudente:
«Aleja tal sospecha y nada juzgues
Falso en mi pecho ni en mi boca vano.
Nadie nos oye: si contar pudiese
En tu obediencia y lealtad, te abriera
Del corazón los íntimos arcanos.»
Habla postrada la modesta virgen.
«Señor, te seguiré do quiera mandes,
Sin que me guíe más querer que el tuyo.»
Y Walter: «Ya me cansa este destierro
Y acuérdome á menudo de mi patria.
Quiero pues disponer oculta fuga
Que antes ejecutara ya, si sola
No me doliera abandonar á Hilgunda.»
Del fondo de su pecho así responde
La doncellita: «Mi querer se ciñe
A lo que mande mi señor; á dicha
O daño, á todo por su amor me avengo.»
Al fin le dice Walter al oído:
«Pues eres guardadora del tesoro
Mis palabras recuerda: del monarca
Toma primero un casco y la coraza
De tres escamas, luego una loriga
Que ostente del artífice la insignia.

Después de brazaletes de los Hunos
Llena tanto dos cofres, que consigas
Apenas levantarlos. De sandalias
Cuatro pares demás para mi uso
Y para tí igual número, y de vasos
Colma entonces entrambos cofrecitos.
Retorcidos anzuelos busca luego,
Pues han de mantenernos peces y aves;
De una semana te designo el plazo;
Lo del camino sabes, de la fuga
Decirme resta. Cuando veces siete
Haya girado el sol, al rey y reina,
Magnates y caudillos y sirvientes
Ofreceré magnífica comida.
Cuidando de tal suerte embrïagarlos
Que con ánimo libre ni uno quede.
Tú en tanto bebe poco, lo que apenas
Baste para la sed; haz como sueles
Tu noble faena, y cuando yazgan todos
Huiremos á las tierras de Occidente.

10 es de pensar, tiene lugar el banquete y se efec-do á medida de los deseos de Walter. Sale éste o, con dos espadas ceñidas á los dos lados según de los Hunos, con lanza en la mano derecha, escudo y un sedal de pescador en la izquierda, y o de Hilgunda que trae por las riendas el caballo or del tesoro y de algunas flechas.

olver en sí Atila se abandona á una desespera-xtraordinaria (sin que no obstante nada legitime osición, adoptada por un excelente escritor, de rey huno debía estar prendado de la hermosura gunda). Por mucho que se esfuerce el monarca en promesas á sus guerreros, ninguno se atreve á uir al fugitivo, y á medirse con adalid tan aven-. Este entre tanto va caminando de noche, ocul-e de día en los bosques y proporcionándose prin-iente por medio de la pesca su sustento y el de su iada. Al cabo de cuarenta días llega á orillas del en un punto no muy distante de una gran capital da Worms.

III.

Pasó Walter el río de Worms dando por flete al barquero algunos de los peces que llevaba:

Cuando el día alumbró fué el portazguero
Para Worms, y los peces adquiridos
Trajo al maestre de la real cocina.
Condimentólos éste y á la mesa
Presentólos de Gunter, que admirado
Clamó: «No son de Francia tales peces;
Vendrán sin duda de remotas tierras.
Dime quién te los trajo.» El cocinero
«Cierto barquero» contestó, y al punto
Que éste se presentase mandó Gunter.
Vino aquél y del hecho requerido
Con orden refirióle: «Anochecía,
Y á la orilla del Rhin sentado estaba,
Cuando vide acercarse un vïandante
Como para una lucha preparado,
Casi todo de bronce revestido
Y con escudo y lanza refulgente.
Aquel fuerte varón ligero andaba
Bien que cargado con pesadas armas,
Y una mujer de sin igual belleza
Paso tras paso al adalid seguía,
Por las riendas trayendo un alto potro
De dos cofres cargado, y que á las veces
Cuando enhiestaba la cerviz, ó entrambas
Soberbias piernas doblegar quería
Para correr, un retintín sonoro
Como de oro y de joyas producía.
Deste guerrero recibí los peces.»
Hágen presente estaba, y al oirlo
Con tales voces prorrumpió gozoso:
«Conmigo os alegrad por tales nuevas,
Que á los Hunos dejó Walter mi amigo.»
Mas también Gunter prorrumpió soberbio:
«Conmigo os alegrad por tal suceso:
Los tesoros por Gíbico entregados
Al monarca oriental, ese me trae.»
Exclama, y con el pie la mesa hiere

Y salta del asiento, y un caballo
Manda traer con su labrada silla.
Y á doce convocó de grande esfuerzo
Y probado valor, y entre los doce
Ordenó que Hágen fuese, el cual recuerda
La fe con Walter y amistad antigua,
Y á su monarca disuadir procura.
No ceja empero el rey que va clamando:
«Sús, no tardéis; ceñíos de hierro: cubra
Escamosa coraza vuestro pecho.»

Walter se había recogido ya en el bosque de los Vosgos y escogió para guarecerse una caverna formada entre las puntas de dos montañas por el derribo de una cima inmediata. Al verse en ella trató de dormir y encargó á Hilgunda que velase y que le despertase suavemente aun cuando se acercase un ejército entero. Guiado por las huellas impresas en el polvo fué acercándose Gunter á la guarida del héroe, decidido á arrebatarle sus tesoros, por más que Hágen le encareciese el sin igual denuedo de Walter. Advirtió Hilgunda que se levantaba una nube de polvo, despertó al héroe y no tardaron en ver brillar las lanzas y acercarse los jinetes. Pide Hilgunda á su desposado que le corte la cabeza para que no caiga en manos de otros hombres, pero Walter le contesta lleno de confianza en la protección de Dios. «No, dice luego, no son Hunos, sino los Francos Nebulones (1) y entre ellos mi amigo Hágen cuyo casco reconozco.» Envanécese de su próxima victoria, pero se arrepiente en seguida de su orgullo, contando, sin embargo, con que si logra vencer á Hágen que conoce su modo de pelear, no debe temer á otro alguno.

Hágen propone al rey que envíe á Kamelón para que

(1) Aunque este nombre (Nebulones) ha sido tomado en sentido de bribones ó bandidos, parece que debe significar Nibelungos. Este nombre famoso no tiene, según visos, un sentido muy determinado en los poemas germánicos, pero se da alguna vez como patronímico de los Burguiñones ó Burgondas. Ahora bien es fácil conocer que en el presente poema se substituye á esta nación la de los Francos, como se ve en los personajes de Gunter y Hágen, etc.

pida á Walter que ceda de buen grado sus tesoros; mas el héroe aquitano que no se niega á darse á conocer al mensajero del rey, le ofrece únicamente cien brazaletes de oro. Insiste Hágen para que el rey acepte el presente y renuncie al combate, pero Gunter le contesta imperiosamente diciéndole, que también su padre Agaciano se atemorizaba por los presagios y se excusaba siempre de la pelea. Encolerizado Hágen se sitúa en un vecino cerro y se niega á tomar parte en el combate.

Repite Kamelón la embajada, y al prometerle Walter doscientos brazaletes le arroja la jabalina que traía en la mano. Evita Walter el tiro, y arrojando su venablo, clava á su contrario en la espalda de su caballo, y á pesar de los esfuerzos de Kamelón acaba al fin con el caballero y con el caballo.

Sigue una descripción animada y variadísima del combate con Kimo sobrino de Kamelón, con Gerardo, hábil arquero, con Ekevrido el sajón, con Hadavarto, con Patavrido, sobrino de Hágen, que en vano intenta disuadirle de la pelea, y con Gerwico conde de Worms.

Traduciremos únicamente el diálogo de Walter y del cuarto combatiente Ekevrido, sajón desterrado de su patria, ya como muestra, ya principalmente por haber dado lugar á insuperables dificultades y á conjeturas sobre el origen del poema:

Al mirar que aprestado se halla Walter
Clamó: «Cuerpo tangible, dí, ¿es el tuyo
O tan sólo fantástica apariencia?
Pues un fauno (1) semejas de los bosques.»
Él responde con recia carcajada:
«Tu céltico lenguaje bien demuestra
Que eres de la nación que á todos vence
En chancearse. Si te alcanza, empero,
Mi diestra, contarás á los Sajones

(1) El nombre clásico de fauno debe mirarse como versión aproximada del nombre germano que indicaba los espíritus de los bosques.

Que un fantasma (1) en los Vosgos percibiste.»
«Veré quién eres,» contestó Ekevrido
Y lanza duramente herrado cuerno
Que de Walter se quiebra en el escudo.
Y el Aquitano le arrojó su dardo:
«Hete, diciendo, lo que el fauno envía.....»

Al ver Gunter la muerte de su séptimo combatiente el conde de Worms y que los restantes empiezan á desanimarse, les exhorta á que venguen á sus compañeros. Decídense los adalides, proponiéndose combatir todos á la vez al Aquitano, lo cual no les permite la posición en que éste se halla. Desembarázase del octavo campeón y resiste á los restantes y al rey Gunter en persona que habiendo logrado clavar uno de sus angones (tridente de hierro), en el escudo de Walter, se esfuerza en tirar de las cuerdas á que estaba sujeta esta clase de arma, para arrancarle el escudo. Cansado sin embargo de resistir, se precipita sobre los tres combatientes sin que pueda escaparse otro que Gunter, el cual sube á caballo y corre á colocarse junto á Hágen.

Niégase éste á combatir recordando las injurias que contra él se había permitido el monarca al mismo tiempo que su antigua amistad con el Aquitano. Logra finalmente persuadir al rey franco que ceda por el momento, proponiéndole que se pongan entrambos en emboscada y ataquen á Walter cuando haya abandonado su guarida. El Aquitano se halla indeciso sobre si abandonará la cueva ó si pasará en ella la noche; resuelve finalmente lo último por temor de una emboscada y por su falta de conocimiento de los caminos. Guarece la entrada de la caverna con estacas y malezas y

Con amargos gemidos á los troncos (2)
Allégase, y un beso les aplica
Y póstrase hacia Oriente, y su desnuda

---

(1) Se cree que alude á la superstición de que aparecía un espectro á los que estaban próximos á morir.
(2) De los vencidos.

Espada en mano, la oración comienza:
«Sumo factor que lo gobiernas todo,
Que cuanto existe mandas ó permites,
Gracias te doy de haberme libertado
De las armas inicuas ó leales
De mis contrarios. Ruégote contrito,
Pues la culpa aborreces, no al culpado,
Que á estos finados en el cielo vea.»

Sujeta con varitas á seis caballos que han quedado vivos, consuela á Hilgunda y la encarga que vele hasta media noche. Hilgunda procura desterrar el sueño cantando, hasta que se despierta el Aquitano, y pasa el resto de la noche atento á si oye ruido de armas ó á si empieza á despuntar el alba. Al llegar esta hora despoja á los vencidos de armas y brazaletes, carga cuatro caballos, coloca en el quinto á Hilgunda y se reserva el sexto. Sale con recelo, y como no oye el menor ruido de hierro ó de freno ó pasos de caballo, hace salir los suyos y á Hilgunda detrás de la cual se coloca, trayendo por las riendas el caballo cargado del tesoro. Apenas habían dado mil pasos, sobrecoge un repentino temblor á Hilgunda que ha divisado á dos hombres en una eminencia. Exhorta á que huya á Walter, el cual le manda que se oculte en el bosque vecino, y monta á caballo y apresta su lanza y su escudo. No se digna hablar á Gunter, pero se queja en sentidas razones de su amigo Hágen. Este le contesta que él ha sido el primero en obrar como enemigo y que no puede perdonarle la muerte de su sobrino. Saltan los tres de sus caballos; Walter rechaza con su escudo los venablos de los enemigos y con la espada se defiende de las suyas. Como Gunter se inclina para coger su arma arrojadiza, se adelanta contra él Walter, y aunque se interpone Hágen, pone el Aquitano el pie sobre el venablo en el momento en que el rey acaba de cogerlo, aplastándole con él la rodilla. Extiéndese el combate desde la segunda hasta la novena hora del día: Gunter pierde media pierna, y Walter la mano derecha, y Hágen un ojo y algunos dientes. Cesa, por fin, la feroz pelea.

Sentáronse los dos, pues el monarca
Echado estaba, de sangrientas flores
Cubriendo el río undoso. El hijo de Alfer
Llama gritando á la espantada virgen,
Que venda presurosa sus heridas.
Mándale en pos su dueño: «Échanos vino
Y sirve á Hágen luchador de precio
Con tal que nunca de ser leal se olvide.
Por más cansado á mí sírveme luego
Y á Gunter el postrero por más débil
Y pobre lidiador entre los fuertes.
En todo obedeció la hija de Enrique,
Mas Hágen dice, aunque la sed le abrase:
«Alárgalo primero al hijo de Alfer
Tu esposo y tu señor: el cual confieso
Que me excede en pujanza y que en las lides
Supera á todos.» Y el terrible Franco
Y el Aquitano de ánimo invencibles
Si bien de cuerpos fatigados, luchan,
Tras de la lid y los tremendos golpes,
En beber y chancearse. Dice el Franco:
«Bien te sabrá la caza de los ciervos
Que cuero te darán para tus guantes;
Mas el derecho embutirás de lana
Para engañar con aparente mano.
O más bien deberás trocar los usos
Y á la derecha ceñirás tu espada
Y con la izquierda abrazarás á Hilgunda
Siniestramente.» Contestóle Walter:
«Si ciervos cazo yo, la dura carne
Del jabalí no probarán tus dientes.....»

En este diálogo asaz grosero y en que por cierto no se ıará de menos el colorido de la época, puede obser-rse, sin embargo, cierto tono cordial y como un pri-ır asomo de la generosidad caballeresca. Colocan á ınter sobre un caballo y parten los unos para Worms los otros para Aquitania. Renunciando el poeta á ıtar los demás altos hechos á que dió cima Walter ·pués de su regreso á su patria, demanda indulgencia ermina con las siguientes palabras:

Hæc est Walterii poesis: nos salvet Iesus.

En el artículo final diremos cuántas cosas pueden se en este simple exámetro.

IV.

El poema que acabamos de analizar no es el único monumento literario que ha conservado la memoria de Walter y de sus hazañas. En otra narración heroica suelta (Biterolf de España) le encontramos con Hilgunda en una fiesta en la cual Gunter, reconciliado con nuestro héroe, obsequia al margrave Rudiger enviado de Atila. Después del rompimiento entre los Hunos y los Francos, declárase Walter á favor de los últimos. Hildebrando poseído de la cólera de Atila, se enfurece contra Walter el raptor y desleal, y encarga á Rudiger que le provoque á la pelea, lo que ejecuta á pesar suyo el margrave, quien tiene en mucho el valor de Walter. Do quiera se trate de hacer frente á los Hunos y á sus aliados, preséntase Walter en primera línea. Él es quien empuña las banderas de Ermanrico en Italia, mide sus fuerzas con Dientlieb, el compañero querido de Teodorico, y poseídos entrambos de rencor, atraviésanse uno á otro con sus lanzas y quedan entrambos muertos en el campo de batalla.

En una crónica del monasterio de la Novalesa en el Piamonte, escrita á principios del siglo XI por un monje anónimo, se citan fragmentos del poema analizado y se añade que vivió en aquel monasterio un monje llamado Walter, que, según tradición, era el mismo héroe del poema, el cual después de haber reinado largo tiempo y de haber dado cima á las mayores hazañas vistió el traje de peregrino para ir en busca de un convento en que se observase una regla austera, escogiendo finalmente el monasterio de la Novalesa, donde se sujetó al humilde oficio de hortelano. Mostró sin embargo alguna vez su antiguo denuedo, ya exterminando una cuadrilla de ladrones con el auxilio de un hueso de becerro, ya rechazando por medio de cierta columna que todavía se

conservaba á crecidas huestes de Sarracenos que pretendían invadir el monasterio, etc.

En la Wilkina-Saga se le llama Walter de España, y se le considera como un sobrino de Ermanrico, hijo de Sansón de Salerno, conquistador de Italia, Grecia, y de una parte de España. Háblase de una ciudad de la última nación llamada Waskastein ó Sarcastein, y se da á Walter el sobrenombre de Wasikhanstein, lo que daría margen á creer que son estos nombres corrupción del de los Vascos ó Gascones, si otros no nos dijesen que el último equivale á *Roca de los Vosgos*, y que en éstos hubo un castillo y una familia conocidos con el mismo título.

Además de estos documentos en que se trata directamente de nuestro héroe, y dejando aparte los que atestiguan la transmisión de su nombre y aventuras á las crónicas polacas, en algún otro poema germánico, y especialmente en los Nibelungos, se hallan alusiones al mismo personaje que, por ser fugitivas y casuales, prueban más todavía la popularidad de la narración. Así un guerrero enviado por Crimhild contra Hágen, le da como muy temible y dice que se acuerda de los tiempos en que vivía con Walter en la corte de los Hunos, señalándose entrambos por su denuedo. Atila se acuerda también de Hágen, á quien había tenido en rehenes al mismo tiempo que á Walter de España, y añade: «Yo envié á Hágen á su casa; Walter se escapó con Hilgunda.» Finalmente para zaherir Hildebrando á Hágen, le dice: «¿Quién es el que se quedó tranquilamente sentado sobre su escudo delante de la caverna de los Vosgos, mientras Walter de España estaba matando á sus amigos?» Con esto se ve que el autor de los Nibelungos tenía conocimiento de un poema relativo á Walter, idéntico en el fondo al latino, aunque diferente en algunas circunstancias secundarias.

No serían necesarios otros datos para reconocer que el original del poema existente de Walter de Aquitania debió ser una de las varias narraciones germánicas, de

que se han conservado tantas muestras. Es de todo punto increíble que los Germanos admitiesen como vencedor de todos los personajes de su familia á un héroe de otra estirpe y ensalzado por una literatura distinta de la suya. Sea cual fuere el autor del poema latino, que por otra parte indicios positivos, si bien algo enmarañados, hacen creer que fué un monje de San Gall, sea cual fuere su intención particular al llamar al héroe de Aquitania y no de España, como se ve que acostumbraban las tradiciones germánicas, no cabe duda en que se trataba de un guerrero perteneciente á la familia de los Germanos occidentales, es decir, de los Visigodos, que como es sabido, empezaron por dominar en el mediodía de las Galias, para extenderse luego y fijarse principalmente en España. Los Visigodos, como posteriormente los Vasco-merovingios del mediodía de las Galias, vivieron generalmente en lucha con los Francos que dominaban en el centro y en el norte de las mismas, y de aquí acaso resultó alguna confusión para el monje autor del poema latino.

En efecto, según éste se imprimió por primera vez, la lengua de Walter no era la germana, y el diálogo con el sajón Ekevrido que anteriormente transcribimos, debía arreglarse del siguiente modo:

Viendo aprestado á Ekevrido Walter
Clamó: «Cuerpo tangible, dí, ¿es el tuyo
O tan sólo fantástica apariencia?
Pues un fauno semejas de los bosques.
Él (es decir, Ekevrido) responde con recia carcajada:
«Tu céltico lenguaje bien demuestra
Que eres de la nación que á todas vence
En chancearse. Si te alcanza, empero,
Mi diestra, contarás á los Sajones
Que un fantasma en los Vosgos percibiste;
Veré quién eres», prosiguió Ekevrido,
Y lanza duramente herrado cuerno
Que de Walter se quiebra en el escudo;
Y el Aquitano le arrojó su dardo:
«Hete, diciendo, lo que al fauno envío» etc.

De esta manera el lenguaje céltico podría entenderse en un sentido literal (aunque en rigor tampoco sería el de un aquitano) y no en el de lengua ó dialecto extranjero, como, según la otra traducción, debe entenderse para aplicarse al sajón, y convendría mucho más la calidad de burlones á los de Aquitania que á los rústicos compatriotas de Ekevrido. Pero por otra parte, tampoco consiente este sentido el texto actual del poema latino, y aunque la otra traducción ofrezca dificultades, nunca bastarán estos versos controvertibles para fijar de un modo absoluto el origen del héroe, que á pesar de los mismos y según hemos dicho ya, tenemos por germano y visigodo. Walter es pues un representante poético de nuestros antiguos conquistadores en el ciclo de los Nibelungos, así como Teodorico y otros lo son de la nación ostrogoda, Gunter y Hágen de la Burguiñona, y Siegfried, á lo que parece, de los Neerlandeses ó Franco-austrasios (1). El carácter relativamente suave y humano de nuestro héroe convenía en efecto á los Visigodos que eran los más cultos entre todos los conquista-

(1) Además de los testimonios generales sobre los cantos de los pueblos bárbaros, hallamos alguna indicación especial relativa á nuestros Visigodos. Hablando de la pérdida de su monarquía y de la invasión de los Arabes dice la Crónica general: *olvidados están sus cantares;* y en el tratado de la antigua poesía castellana de Argote de Molina leemos el siguiente notabilísimo paso que hubiéramos comprobado, á sernos posible, en la parte concerniente á nuestro objeto: «En los quales romances hasta oy día se perpetúa la memoria de los passados, y son una buena parte de las antiguas historias castellanas, de quien el rey D. Alonso se aprovechó en su historia, y en ellos se conserva la antigüedad y propiedad de nuestra lengua. —La qual manera de cantar las historias públicas y la memoria de los siglos passados, pudiera decir que la heredamos de los Godos, de los quales fué costumbre, como escrive Ablavio y Juan Upsalense, celebrar sus hazañas en cantares, si no entendiera que esto fué costumbre de Griegos, los arreytos de los Judíos, las zambras de los Moros, y los cantares de los Etíopes, los quales oy día vemos que se juntan los días de fiesta con sus atabalejos y vihuelas roncas á cantar las alabanzas de sus passados, los quales todos paresce que no tuvieron otro mysterio que este, pero esto sería más oportuno lugar en otro tractado que el presente.» V. Conde Lucanor (edic. Oliveres), pág. 152.

dores, y entre los cuales hubo algún rey, no menos piadoso que denodado, que lloraba al aspecto de los campos de batalla.

No carecíamos pues de motivo para considerar como nacional el poema de Walter, si no en su actual redacción, en su primitivo origen, y no es este, según ya insinuamos, el único motivo que nos induce á considerarlo digno de atención. Por muy somero que haya sido nuestro análisis é incorrectos nuestros versos, por poco que nos hayamos detenido en algunos pasos que el autor trabajó con singular esmero, como por ejemplo, en la descripción de la contienda con los campeones de Gunter, aun cuando no se haya atendido más que al efecto poético, creemos que no habrán pasado inadvertidos, ni el bello carácter de Walter, ni los puros afectos y solitaria fuga de los dos desposados, ni la ingeniosa invención con que se hace saber su tránsito al monarca de los Francos. A más de que en obra alguna acaso se hallen hasta tal punto reunidos y, si así sufre decirse, fundidos, los tres elementos generadores de la literatura, no menos que de la mayor parte de instituciones y costumbres que figuran en la historia moderna. El fondo de la composición es, á no dudarlo, bárbaro y germano; el temple patriarcal de ciertas costumbres, la sencillez descriptiva, la rudeza de los diálogos, el calor en las refriegas, las relaciones entre los dos desposados, tan distintas de la galantería y del refinamiento caballeresco que dominaron algunos siglos más tarde, son distintivos de una primitiva poesía épica que no aciertan á simular las más ingeniosas literaturas, cuanto menos un monje latinista del siglo x. Este puso de su parte el espíritu cristiano (en cuanto podía compadecerse con el fondo antes señalado) al cual atribuímos si no el casto comedimiento del héroe que bien puede concederse á las costumbres germanas, si no todos los rasgos amables de su carácter, ciertos actos de humildad de Walter y la patética oración que pronuncia junto á los inanimados restos de sus enemigos; en esto vemos el

germanismo corregido por el cristianismo. Propia es además del monje la forma clásica, el exámetro latino, la imitación de Virgilio y la copia de muchos versos enteros del mismo poeta, y finalmente la lengua latina de que se vale y la cual, si bien se han notado en ella algunos resabios germánicos, es por lo general sumamente castiza, llena de modismos del mejor tiempo y aun de ciertos arcaísmos que denotan un conocimiento profundo de los recursos del idioma. En el solo último verso se presentan abreviadas las tres influencias; el verso es exámetro y la lengua latina; *este es el poema de Walter*, es fórmula traducida de los cantares germánicos, y no hay que decir que las últimas seis sílabas (*nos salvet Iesus*) forman una conclusión cristiana.

Diario de Barcelona, 1854.

CAPMANY.

I.

Don Antonio de Capmany y de Montpalau, descendiente de una antigua familia de ciudadanos de Gerona, nació en Barcelona en 24 de Noviembre de 1742. Cursó humanidades y lógica en el colegio episcopal de la misma ciudad. Entró de cadete en los dragones de Mérida y luego en las tropas ligeras de Cataluña con el grado de subteniente. Después de haberse hallado en la guerra de Portugal de 1762, solicitó y obtuvo su retiro en 1770 y casó con doña Gertrudis de Polaina y Marqui, natural de la villa de Utrera en la cual vivía por entonces nuestro compatricio. Por comisión Real llevó á las nuevas poblaciones de Sierra Morena una colonia de familias catalanas, mas luego por haber caído en desgracia su director el superintendente D. Pablo Olavide, se retiró á procurarse mejor fortuna á Madrid, donde apenas llegado fué admitido por individuo de la Real Academia de la Historia y elegido en 1790 su secretario perpetuo. En los 35 años de su residencia en la corte dió á luz un sinnúmero de trabajos literarios, cuyo catálogo, así como las anteriores noticias, extractamos principalmente del *Diccionario de Escritores catalanes*, reduciéndolos en lo posible al orden cronológico y sin omitir los de menos valía, por estar persuadidos de que ninguna producción de los hombres ilustres carece de interés, y al mismo tiempo para mostrar la inaudita laboriosidad y flexibilidad de talento de nuestro compatricio.

1776. Discursos analíticos sobre la formación y perfección de las lenguas y sobre la castellana en particular.

El mismo año. Arte de traducir el idioma francés al castellano con el vocabulario lógico y figurado de la frase comparada de ambas lenguas.

1777. Filosofía de la elocuencia, que aumentó después considerablemente, según se ve en la edición de Londres de 1812.

1778. Discurso económico político en defensa del trabajo mecánico de los menestrales y de la influencia de su gremio en las costumbres populares, conservación de las artes, y honra de los artesanos, con el pseudónimo de D. Ramón Miguel Palacio.

1779. Memorias históricas sobre la marina, comercio y artes de la antigua ciudad de Barcelona, publicadas por disposición y á expensas de la Real Junta y Consulado de Comercio de la misma ciudad. Dos tomos en folio.

1786. Compendio histórico de los soberanos de Europa.

El mismo año. Antiguos tratados de paces y alianzas entre algunos reyes de Aragón y diferentes príncipes infieles del Africa y del Asia, desde el siglo XIII hasta el XV, copiados por orden de S. M. de los originales registros del Real y general archivo de la Corona de Aragón, etc.

Desde el mismo año hasta el 1794. Teatro histórico crítico de la elocuencia española.

1792. Suplemento á las memorias sobre la marina, etc. Dos tomos en folio.

1792. Vida del falso profeta Mahoma.

1798. Comentario etc. sobre la nueva traducción castellana de las Aventuras de Telémaco.

1805. Diccionario francés-español.

1807. Cuestiones críticas sobre varios puntos de historia económica, política y militar.

1808. Centinela contra franceses, cuaderno dedicado á lord Holland, impreso varias veces.

1810. Centinela de la patria, cinco números sueltos, publicados periódicamente en Cádiz.

No vemos la fecha del compendio histórico de la Real Academia de Madrid, ni sabemos qué parte tomó precisamente en las Vidas de varones ilustres de España, ni hasta qué punto mejoró el Diccionario Geográfico universal de Echard, traducido por D. Juan de La Serna, que reimprimió en 1793. Indícase además algún otro trabajo, y los siguientes que han quedado inéditos: Clave general de ortografía castellana.—Ensayo de un diccionario portátil castellano y francés.— Frases metafóricas y proverbiales de estilo común y familiar en número de 3.644.— Ensayos poéticos.— Observaciones sobre la arquitectura gótica (que incluyó, sin duda, en las Memorias históricas.)—Extracto analítico de las leyes rodias.—Estado de la literatura en España á mediados del siglo XVI.—Idea de la cultura española, catálogo de los autores clásicos griegos y romanos traducidos en lengua castellana desde el siglo XIV al XVII.

Como es de ver, alguna de las obras mencionadas fué escrita después del año 1808 y de la invasión de los franceses en nuestra patria, después de la cual se vió obligado Capmany á abandonar su retiro y sus sabias tareas. Dícese que durante los treinta y cinco años de su residencia en la corte, además de sus encargos literarios, tuvo varias comisiones del gobierno, y aun se sospecha que recorrió Francia, Italia, Alemania é Inglaterra; mas lo último no es verosímil, pues ningún recuerdo personal relativo á estos países creemos que se halle en sus diferentes obras, lo que, atendido su carácter y su manera de escribir, no es compatible con la realidad de dichos viajes. En el año 1808 huyó de la corte y abandonó todo cuanto poseía, sin exceptuar su mujer y su nuera que tuvo que dejar enfermas, y llegó á Sevilla el 1.º de Enero de 1809 con la sola ropa que llevaba encima.

No tardó en publicar el mencionado folleto intitulado: *Centinela contra franceses*, y desde entonces comenzó su agitada carrera política en la cual manifestó un patriotismo tan ardiente que en aquella época en que

era muy común esta calidad, le distinguió de una manera particular. El Conde de Toreno hace de él un especial elogio cuando le llama «centinela siempre despierto contra todo lo que tirase á menoscabar la independencia nacional», y no debió de ser escasa la influencia de su primera manifestación patriótica, si alude á ella como veremos, cuando dice en 1.º de Enero del año 11 con ocasión de las primeras funestas disensiones que comenzaban á notarse en los hijos de una misma patria: «Me abstengo de hablar, porque el cruel y astuto Napoleón que estudia nuestras palabras, lo había de saber y leer. Yo le conozco, él me conoce y sabe que le conozco; no quisiera tal vez enseñarle á ser peor de lo que ha sido.»

Supónese generalmente que la falta de facilidad en hablar ó más bien en pronunciar, en uno de los escritores que han conocido más profundamente nuestro idioma nacional, le impidió manifestar sus dotes y sus conocimientos en las Cortes del reino, uno de cuyos representantes fué nombrado desde el año 1807; sin embargo los diarios de aquellas Cortes manifiestan que si no se contó Capmany entre los primeros oradores de la época, ya por aquel defecto, ya por ser poco amigo de prodigar palabras, ya porque tuviese cierto temple inflexible y bronco que mal se aviene con el arte de la insinuación y los miramientos necesarios á todo orador, tampoco dejó de influir y figurar en el Congreso nacional, no sólo por las medidas que con tanta independencia y resolución solía proponerle, sino por los discursos, no muy frecuentes á la verdad, que le dirigía.

El carácter de los últimos se halla enteramente exento de los resabios que difícilmente evitan cuantos se han dedicado con especialidad al estudio teórico de la oratoria y logró mostrarse en ellos ajeno á toda pretensión y verdaderamente natural. Mas lo que sobre todo le distingue es su singular entereza y su amor patrio, único móvil de todos sus actos y de todas sus palabras. Así en 29 de Septiembre de 1810 le vemos proponer

que ningún diputado pueda solicitar ni admitir para sí ni para otra persona empleo, pensión, gracia, merced y condecoración alguna; en 21 de Junio de 1811 que ningún diputado pueda tratar personalmente con la Regencia sobre negocio alguno público; en 2 del mismo mes negar al secretario de la estampilla sus pretensiones por considerarlas intempestivas, impertinentes é impropias de la moderación de un ciudadano dotado superabundantemente por la generosidad de la miserable patria que ve perecer de hambre y desnudez á sus leales defensores; en otras sesiones dirigirse contra los diputados ausentes, etc.

Una decisión más importante que todas las anteriores se le debió en 10 de Diciembre de 1810, cuando, susurrándose que el monarca cautivo podía ser inducido á tomar esposa contra las miras y la voluntad de la nación, propuso: «que ningún rey de España pueda contraer matrimonio con persona alguna de cualquiera clase, prosapia y condición que sea, sin previa noticia, conocimiento y aprobación de la nación española representada legítimamente en las Cortes.» Mas donde en especial mostraba toda la fuerza de su voluntad, y si cabe decirlo así, todas las potencias de su alma, era en los casos en que se trataba de la defensa armada del país. Decía él que la guerra debía hacerse con furor, y si sus ideas en esta parte pudieran parecer algún tanto extremadas á la actual generación que pacíficamente disfruta de los inestimables bienes de la independencia, no hay más que trasladarse á su época y á las circunstancias que le rodeaban para comprenderlas y aplaudirlas.

Como muestra de su entusiasmo y de su estilo parlamentario, extractaremos una parte del discurso que en 1.° de Agosto de 1811 pronunció al tratarse de reglamentar las guerrillas: «Quisiera yo que la materia que vamos á tratar nos eximiera de mover aquí otras guerrillas. Ayer los señores preopinantes, especialmente el señor Terrero, expusieron cuanto podía decir yo enton-

ces y podría decir ahora. Nada, pues, tengo que añadir, porque desmenuzaron con mucho cuidado y aun penetraron el espíritu oculto de los artículos que componen este código que quisiera yo clamar anti-militar, por no decir anti-patriótico, tomando lo uno y lo otro en el sentido que yo lo entiendo... Este reglamento conspira á la destrucción absoluta de las guerrillas, aniquilando virtualmente las útiles con las mismas reglas que se dan para destruir las perjudiciales.

»Estas, como dijeron ayer los preopinantes, no se pueden considerar como verdaderas y legítimas partidas de que necesita la patria. Por consiguiente se debe tratar de exterminarlas y esto no se alcanzará con el reglamento, que no presta la instrucción necesaria para subir al origen del mal.—Este reglamento viene á poner en tutela inmediata las partidas como á pupilos guerreros; pero ya han salido de la edad de niños y son ya hombres y muy hombres para necesitar de andadores.... Estas mantienen una guerra abierta y llámenla desordenada en medio del enemigo, pues desordenada debe ser para desordenarle sus planes. Pelean en el centro de la Península en donde no podemos sostener ningún ejército que les proteja.

»Quererles sujetar á una tutela, como he dicho, de rigurosa y exacta observancia, como prescribe el reglamento, sería atar las manos y los pies á esos intrépidos defensores que nunca deben considerarse como destacamentos de los cuerpos de los ejércitos. Estos hombres no reciben ni sueldo, ni vestuario, ni armamento, pues lo buscan arrebatándolo á los enemigos que sacrifican ó aprisionan, y se mantienen de la liberalidad de los pueblos cautivos... No sé á quién pueda convenir el que se debilite ó aniquile la fuerza armada de los patriotas en lo interior del reino en partidas sueltas y de mutua correspondencia para hacer útil la independencia nacional; no sólo contra franceses sino contra algún osado que intentase alguna vez.... no puedo concluir esta idea.» Se ve que Capmany quería vencer: nada que pusiese estor-

bo á este objeto, así como nada que excusase de no lograrlo.

«La falta de disciplina, había dicho en 1.° de Marzo de 1811, ya la conocemos; pero ni el Congreso ni la nación tienen la culpa de ello. La disciplina está á cargo de los generales y del gobierno. ¿Qué nos importa á nosotros que nos digan que no se observa la disciplina? Los oficiales, los jefes, los coroneles, los generales, la Regencia, todos dicen lo mismo. Estos deberían conocer los remedios y emplearlos. ¿No tienen facultad para premiar sobradamente? ¿por qué no usan de ella para castigar?» Como toda pasión, la de nuestro insigne compatricio (pues pasión era aunque muy noble y muy legítima) sabía á un poco recelosa é inquieta; tal se encuentra cuando se opone decididamente á la inviolabilidad de la correspondencia particular y acaso cuando ve por todas partes escritores y predicadores infidentes. Pero el ardor con que abrazó todas las convicciones de su tiempo, no le impidió distinguir hacia qué extremo se ladeaban; así es que al tratar algunos de negar al monarca el derecho de declarar la guerra, dijo en 17 de Octubre de 1811 estas notables palabras: «Si ha de haber monarquía, el rey ha de ser respetado y respetable dentro y fuera de su Estado. Me ha causado grande extrañeza en todas las sesiones anteriores oir de boca de todos los señores diputados que han hablado, el uso de la palabra freno, freno y más freno, palabra que parece muy indecorosa, y á la cual se debería sustituir otra más templada, como barrera, límite, etc. Parece que vamos á enfrenar un caballo desbocado. (Aquí podemos ver en el orador al entendido sinonimista.) Hasta ahora se ha tratado de esta materia como si el nombre de rey fuese sinónimo de enemigo de la nación y de su patria, cuando debe suponerse que ha de ser español.... O tenemos confianza en el rey ó no la tenemos.... Si hemos de tener un rey tan enfrenado y tan trabado, vendrá á ser un esclavo coronado, según se solía decir del dux de Venecia, y esto no da verdadero honor á la nación, ni

es correspondiente al decoro del monarca.» No debe creerse sin embargo por las anteriores palabras que Capmany tuviese bastante previsión y bastante experiencia de la marcha de los negocios en un Estado libre para no participar de las nobles ilusiones que eran comunes á sus más ilustres contemporáneos.

Terminó finalmente su vida laboriosa y que tan bien mereció de las letras y de la patria, de resultas de la epidemia que asoló en 1813 la ciudad de Cádiz en la cual fué sepultado, inscribiéndose en su losa el siguiente epitafio:

Aquí yace—El filólogo—D. Antonio Capmany y Montpalau,—Diputado por Cataluña—En las Cortes generales y extraordinarias.—Sus obras literarias y sus esfuerzos—Por la independencia y gloria—De la nación—Perpetuarán su memoria.—Murió en 14 de Noviembre de 1813.—A los 71 años de su edad.—R. I. P. A.

En el mismo cementerio permanecieron depositados los restos mortales del esclarecido barcelonés, hasta que con motivo de ser aquél trasladado, y de una consiguiente y amabilísima comunicación del Cuerpo municipal de Cádiz, resolvió el de nuestra capital recogerlos y tributarles los merecidos honores. Barcelona se dispone, pues, á satisfacer una obligación que á su propio honor debía; pero ¿era única esta obligación?

II.

Es Capmany, á no dudarlo, el más completo escritor de que en los tiempos modernos puede gloriarse nuestro Principado, pues si otros hubo que acaso le igualaron en laboriosidad y talento, y le superaron en invención y fantasía, ninguno llegó al plazo necesario para ver ejecutados todos sus proyectos y para que sus facultades se hubiesen desenvuelto en todas las direcciones posibles. No fué una sola la que siguió el talento de

Capmany, pero fueron sin embargo pocas, como suele suceder en los escritores eminentes, pudiéndose principalmente distinguir en el cúmulo de sus trabajos al filólogo, al humanista y al economista historiador.

Si entre las vocaciones de nuestro compatricio debiésemos averiguar cuál era la más decidida, señalaríamos la de filólogo, por la cual alcanzó, según el aserto de dos jueces muy competentes (1), «tan distinguido lugar y tan dilatada y merecida fama en el orbe literario, señaladamente dentro de nuestra patria, donde todavía es venerado su nombre como autoridad de gran peso en materia de dicción correcta y castiza.» Vemos, en efecto, que fué un trabajo filológico el que ya en el año 76 publicó con el título de Discursos analíticos, etc., habiendo sido este escrito el primero que pronunció en la Real Academia de la Historia. Si en la parte que trata del origen de las lenguas en general pudieran hoy notarse algunas especies vagas é inexactas y acaso también decisiones poco satisfactorias, en la que versa sobre el particular origen de la lengua castellana, cuando trata de las imperfecciones ó llámense inconsecuencias de ésta, da ya muestras del talento investigador y analítico que le valió tan íntimo conocimiento de la índole y de los recursos del mismo idioma. Nótese que no era todavía nuestro autor el escrupuloso purista de algunos años más tarde y que enojado todavía contra el gusto culterano que poco antes dominaba en España, atribuía la ventajosa diferencia que se iba notando entre los escritos de la nación á las nuevas y buenas traducciones que veían entonces la luz y á la noble libertad de valerse de

(1) Alcalá Galiano y Salvá en su reimpresión del *Arte de traducir* de nuestro autor. Verdad es que el último moteja de bronco el estilo del mismo en otro punto, pero á lo menos nada se atreve á decir contra su dicción y lenguaje, y en verdad si la permanencia de 35 años en la corte del reino, si su entusiasmo por la lengua patria y el estudio perseverante y profundo que de la misma hizo no hubiesen podido granjearle el título de buen hablista, necesario fuera confesar que para alcanzarlo se requiere un don especial ó una armonía prestabilita ó prealable, como dijo cierto traductor oficial.

ciertos rasgos brillantes y expresivos de otra lengua para hermosear la nuestra. Mas tampoco se ha de creer que viese con ojos indiferentes la avenida de galicismos que ya entonces la amenazaban, pues el mismo año publicó su Arte de traducir el idioma francés, obra que por lo conocida no es necesario encarecer, magistral en su clase, que no ha sido substituída por otra, y de utilísima consulta no sólo para los traductores sino también para cuantos escriben. Según notó el autor en ella, necesitaba esta obra del auxilio de otra cuya falta producía un gran vacío en nuestra literatura y era un diccionario francés-español, para cuya formación dedicó seis años de un trabajo paciente y escabrosísimo que nos valieron una obra cercana á la perfección, que es la que todavía con ajeno nombre y con mejoras poco considerables acompaña al diccionario español-francés que goza de más nombradía. En el prólogo del mismo vocabulario, presenta, como resultado definitivo de su cotejo, un cuadro de las riquezas de nuestra lengua, puesta en comparación con la francesa, bosquejado con gran pulso y suma inteligencia y hasta pudiéramos decir con inspiración, si este nombre conviniese á obras de tal naturaleza. Únase este prólogo á las investigaciones lingüísticas que preceden al *Teatro histórico-crítico* y á algunas páginas referentes á las mismas materias de la *Filosofía de la Elocuencia* y dígase si con razón considerábamos á nuestro escritor como eminentemente filólogo.

Nos engañaríamos empero si le creyésemos menos ardiente humanista, pues por mucho que estimase Capmany la pureza del lenguaje, sabía muy bien que ésta no es sino condición y no único elemento de los buenos escritos. Dos son las obras de nuestro autor que versan sobre el estilo y la oratoria, ambas igualmente célebres, pero de mérito muy desigual, en nuestro particular concepto. La *Filosofía de la Elocuencia* según la dejó su autor en 77 es bastante diferente en extensión y aun en espíritu de la misma, corregida y aumentada á principios de este siglo; mas ni aquélla ni ésta nos parecen

de todo punto satisfactorias, pues si la primera es algo seca y desabrida, la segunda peca por redundante y excesivamente retocada. En la primera edición se ve al innovador, amigo de las cosas forasteras y envanecido con los adelantos del siglo á que pertenece; en la segunda al anciano descontento, al reaccionario, según diríamos ahora, al propio tiempo que al conocedor de nuestros clásicos que con ocasión ó sin ella se deja llevar del cebo de las expresiones felices y bellos fragmentos que su memoria recuerda. Para prueba del diferente punto de vista de nuestro autor en las dos épocas, véase lo que dice en los respectivos prólogos: «Tal vez se echarán de menos algunos tropos que más pertenecen á la gramática que á la retórica, y ciertas figuras como la sinonimia y la paranomasia, muy socorridas las primeras para las cabezas estériles de cosas y las segundas para los versificadores. Ultimamente como se trata aquí de un arte de ingenio y no de memoria, en las definiciones hay poco latín y menos griego, y en las materias muchos principios y pocas divisiones, porque dejo las etimologías á la ciencia de los filólogos y las clasificaciones sistemáticas á la de los botánicos.» Así decía y decía en esto bien en 77; mientras en la refundición se lee: «....he creído necesario clasificar y definir todos los tropos, figuras, sentencias..... Esto mismo guardan la química, la botánica, la geometría, etc.» Sean hechas las anteriores observaciones sin mengua de la estima que merece la obra retórica de Capmany que por otra parte abunda en observaciones, en ejemplos y aun en tratados enteros en los cuales hay mucho que aprender para quien con alguna precaución los estudie. Mas, según ya dimos á entender, nos parece obra mucho menos perfecta y acabada que el Teatro histórico-crítico de la elocuencia española. No es fácil figurarse en el día el esfuerzo de investigación bibliográfica, de clasificación literaria y de atentísima lectura que fueron necesarios para levantar á nuestros prosistas este modesto pero sólido monumento, pero quien lo considere

despacio no negará á su constructor el mérito de la *paciencia alemana* que él propio se atribuye. Mas no es este por cierto el único, ni aun el que más le honra; que sin un entusiasmo vivaz y sostenido por las bellezas de nuestros clásicos, á más de haberle faltado el aliento, no le hubiera asistido el acierto en la elección y adopción de tan diferentes fragmentos. Parece que siente dejar desapercibida la menor de aquellas bellezas, pues cuando no puede transcribir una página, extracta un período, y cuando el período no es bastante igual, indica una expresión ó una sentencia. Algún vacío podría notarse sin duda, y es muy natural que haya alguno en obra de tanto empeño, emprendida en un tiempo en que tan atrasados se hallaban los estudios de este ramo de nuestra literatura; así, por ejemplo, anduvo algo escaso en lo tocante á los autores del siglo XV; acaso alguna de las páginas copiadas pudiera substituirse por otra mejor; mas bien se puede desafiar á cualquiera á que en el mismo espacio incluya la misma suma de bellezas. Añádanse á esto las nutridas biografías, los excelentes prólogos, los juicios tan cuerdamente formados como briosamente escritos, las comparaciones (1) entre los estilos de los diversos escritores, que descubren un tacto finísimo y como un conocimiento microscópico de los secretos de la expresión, y cabrá afirmar á ciencia cierta que es el *Teatro histórico-crítico* una obra tan útil como bella, digna de la envidia de otras literaturas y que debiera ser el Manual de cuantos en nuestra patria se dedican al arte de escribir y á las profesiones liberales.

Para hablar dignamente de las restantes obras de nuestro autor, faltaríanos el suficiente espacio, aun

---

(1) Véase la magnífica apreciación de Fray Luis de Granada y su comparación con el otro Luis. Debe notarse, sin embargo, que el verdadero carácter distintivo de los dos eminentes autores no quedó bien despejado, hasta que Piferrer en sus apreciabilísimos *Clásicos españoles* calificó al primero de *orador* y al segundo de *escritor*.

cuando nos fuesen todas conocidas, y acerca de las materias económicas sobre que versan ó con que se rozan la mayor parte, pudiésemos emitir un juicio competente. Mas á todos es dado deducir de su lectura cuán asidua había sido la del autor y cuán asombrosa llegó á ser su erudición, conforme á lo que él propio en cierta ocasión aseguró respectivamente á una materia particular, diciendo que había leído cuanto de América se había escrito desde el Inca Garcilaso hasta el moderno Humboldt. Se ve además que incesantemente animaba y guiaba á nuestro escritor un principio ó más bien un sentimiento fecundo, cual era el amor y el respeto al trabajo y á las profesiones útiles (que tenían todavía en poco dañinas preocupaciones) y que le dictaron estas ó parecidas palabras: «El oficio de mis padres, el taller de mis abuelos ¡qué recuerdos tan bellos para las almas sanas y sencillas!... ¡qué honroso blasón el de un boticario en cuyo mortero se leía el apellido de su familia acompañado con esta fecha en caracteres góticos: MCCC!» Esto dice en la obrita pseudónima en defensa de los gremios; y aunque dejamos á la decisión de los entendidos en el ramo si andaba ó no errado Capmany en las ideas en ella expuestas, y aunque la experiencia ha demostrado que la abolición de aquellos cuerpos no ha reducido á los artesanos, según el autor sospechaba, á la errante condición de los buhoneros y amoladores, ni en manera alguna ha menoscabado la producción ni la riqueza, ¿es asimismo cierto que no haya echado á perder ciertos gérmenes de orden y de disciplina y en especial de espíritu público que no está reñido, como algunos imaginan, con el espíritu de corporación? Pasando á mencionar obras de mayor cuenta de nuestro escritor, nada podremos decir que no sea conocido del común de los lectores, acerca de los grandiosos trabajos sobre la Marina, el Comercio y las Artes de Barcelona, que son sin duda los que más se consultan y manosean y cuyo mérito pusieron en su punto además de los autores extranjeros que siguiendo las

huellas de nuestro compatricio han escrito después de materias análogas, Masdeu y otros en su tiempo, y en el nuestro y recientemente el recomendabilísimo literato Sr. Caveda.

Obras son para sonrojar á muchas de nuestra época en que tanto se habla de conciencia literaria, expresión entonces desconocida, pero que no necesitaban los que sabían que las cosas deben hacerse bien. Y á más de esta lección indirecta podríamos hallar otra explícita para muchos eruditos de entonces y de ahora en aquellas palabras del prólogo del primer volumen, que servirán al propio tiempo para dar á conocer el método que el autor se propuso: « El título de Memorias casi siempre presupone desorden, desaliño, pesadez, repeticiones..... Con este motivo se ha procurado, en cuanto ha sido compatible con la naturaleza de esta obra, despejar el discurso, y limpiar la elocución de tales defectos, etc., etc.» Es decir que Capmany se propuso, y lo logró, dar á los resultados de sus investigaciones el buen estilo y la halagüeña exposición propios de la historia. Con esto tampoco podía contentarse con el título de editor de los preciosos materiales recogidos por mano ajena ó propia, sino que á las colecciones diplomáticas añadió los copiosos, instructivos y sólidos discursos donde lució las prendas de buen escritor y hombre de talento, junto con los frutos del estudio de más de cien autores (según advierte ya en el primer volumen), ilustrando los puntos que trata con todas las luces que pudo suministrarle el conocimiento de la historia general y de la particular del país, y enriqueciendo además la publicación con un sinnúmero de apéndices concernientes á asuntos allegados al principal ó á varios puntos de las antigüedades de nuestra provincia. Completó estas publicaciones con la del *Consulado del Mar*, compilación de las usanzas marítimas vigentes en los puertos de Levante, redactada en nuestra lengua y de ella traducida al italiano, francés y latín, y anterior acaso al Código más diminuto conocido con el nombre de los *Rooles de Oleron*

que imperaba en las costas del Océano. Según su costumbre, añadió Capmany á la impresión y traducción del Consulado del Mar el último Código mencionado (ó sea un extracto suyo en castellano antiguo) y otros documentos análogos, especialmente los relativos al comercio y navegación de España.

Capmany (demuéstranlo cumplidamente las obras que acabamos de mencionar) que vivió la mayor y mejor parte de su vida fuera de su provincia, que se dedicó con extraordinaria pasión á la lengua y literatura nacionales, enlazado con una dama de Andalucía, y que recordaba los dichos agudos de los naturales de este reino con un entusiasmo que rayaba en candidez, no había borrado de su corazón la imagen de su ciudad natal y de su principado. No por esto fué menos buen español, y así debió ser, que quien no ama á su provincia no ama á la común patria.

Diario de Barcelona, 1854.

CERVANTES,

CRÍTICO Y ROMETO.

Tanto se ha dicho y puede decirse de nuestro mayor ingenio, que no será por demás considerarle un momento como crítico y como viajero, ó por mejor decir, como visitador de Roma.

¿Cervantes fué crítico?—No falta quien considere sus obras como atestadas de conocimientos científicos, único medio que algunos alcanzan para darse razón de su fama constante y universal, y ha habido también un sagaz profesor de medicina que probó con muy buenas razones que debía contarse entre sus cofrades al autor del *Quijote*. ¿Fué, pues, médico Cervantes? Como Homero anatómico y cirujano. Los historiadores de la medicina señalan en la *Iliada* las primeras exactas descripciones de una herida, de unos huesos fracturados, etc. ¿Hasta qué punto debemos, pues, considerar como sabios de profesión á estos grandes poetas? Cuestión que no es para este momento, y cuya resolución tampoco nos importa, pues fuese ó no médico Cervantes, más naturalmente debió ser autor de crítica literaria, puesto que empleó una buena parte de su vida en el estudio y en la composición de obras de ingenio; que como crítico se presenta á sí mismo directa y repetidas veces; y que su principal obra viene á ser una censura literaria. Creemos, pues, que Cervantes fué crítico y no de una sola manera, sino de tres maneras distintas, ó, lo que vale lo mismo, que en Cervantes había tres críticos.

En primer lugar, debía tener aquel grado de reflexión literaria, aquella ciencia de sus propios recursos, aquella crítica, en una palabra, que es necesaria á todo compositor. Para esto no necesitaba recordar códigos escritos por otros ó establecidos por sí mismo de ante-

mano, pues le bastaba el instinto cultivado por buenas lecturas, y aquel arte que van adivinando ó descifrando los autores originales á medida que componen, y que si no les exime de incorrecciones y desigualdades, les sostiene mejor que las andaderas para otros necesarias. Una sola regla creemos que se había impuesto, y era la de «procurar que á la llana, con palabras significantes, honestas y bien colocadas, saliese su oración y período sonoro y festivo, pintando, en todo lo que alcanzaba y era posible, su intención, dando á entender su conato, sin intrincarlo y obscurecerlo.» Con este ligero avío, y con su buen ingenio, debió abandonarse á Dios y á la buena ventura.

En segundo lugar, su talento perspicaz y su delicado sentimiento aplicados á la observación de objetos literarios, produjeron sin esfuerzo algunos pensamientos felices y atinados, y algunas expresiones vivas y sentidas que merecen figurar en la historia de la buena crítica. Dignamente ha sido celebrada la bellísima pintura de la poesía que en la *Gitanilla* se ve como perdida y olvidada en el decurso de un diálogo familiar. «Hase de usar la poesía, como una joya preciosísima, cuyo dueño no la trae cada día ni la muestra á todas gentes, ni á cada paso, sino cuando convenga y sea razón que la muestre: la poesía es una bellísima doncella, casta, honesta, discreta, aguda, retirada y que se contiene en los límites de la discreción más alta: es amiga de la soledad, las fuentes la entretienen, los prados la consuelan, los árboles la desenojan, las flores la alegran; y finalmente, deleita, etc.» Más que muchísimas definiciones, nos da una idea de la naturaleza de la poesía esta bellísima y libre personificación que nada define. Los mismos griegos no inventaron para sus musas facciones más halagüeñas ni más nobles. Pues ¿qué diremos de aquellas palabras en que Dorotea explica los efectos de la hermana gemela de la poesía... «la experiencia que mostraba que la música compone los ánimos descompuestos y alivia los trabajos que nacen del espíritu» sino que valen mucho

más que tratados enteros y aun que ciertos poemas sobre la música? Al mismo instinto crítico de Cervantes debe atribuirse aquella distinción sobre el mérito de las poesías de los caballeros trovadores que en opinión suya tenían más *espíritu que primor*, palabras en que hallamos las modernas equivalentes de *inspiración* y de *ejecución* ó si se quiere las ahora tan sonadas de *fondo* y de *forma*? Algunas calificaciones literarias magistralmente aplicadas en el donosísimo escrutinio de la librería del hidalgo manchego, algunas ideas exactas contenidas en los discursos del docto canónigo se han de reducir también á esta segunda categoría de la crítica de Cervantes, no menos que el sagaz discernimiento que le mostró cuanto se prestaba á ser censurado y ridiculizado (sin desconocer algunos aciertos) en la decadente literatura romancesca á que pertenecían los llamados libros de caballerías. ¿Acaso los tiros de Cervantes en esta parte llegaron más allá de lo que él propio intentaba? Debería contestarse afirmativamente si se admitiese la teoría más paradojal que exacta de que en el *Quijote* se parodió no sólo el abuso de las ideas caballerescas, sino toda propensión heroica y poética.

En último lugar participan no poco las ideas de Cervantes de la crítica revuelta, contradictoria y superficial de su época. No hay que fijar mucho la atención en los epigramas más ingeniosos que instructivos, sobre el hambre de los poetas, etc., ni en algunos lugares comunes muy razonables pero que poco le hubieran hecho adelantar en la pintura de caracteres, si su ingenio no le hubiese inspirado bellezas más delicadas que las que aquéllos sugieren, y que nos enseñan que «no debe pintarse un viejo valiente y un mozo cobarde, un lacayo retórico, un paje consejero y una princesa fregona.» Lo mejor en este género es el epigrama de que se valió después Boileau para denigrar nuestros *groseros espectáculos* (1), contra las comedias en que sale «un niño en

(1) Enfant au premier acte et barbon au dernier.

mantillas en la primera escena del primer acto y en la segunda ya hecho hombre barbudo.» A esta crítica de su tiempo y á su carácter benigno pertenecen también los continuos epítetos de grande, famoso y divino tan sin medida prodigados á los escritores contemporáneos, como también el que en medio de sus pretensiones clásicas se complaciese en la composición de ovillejos y llamase, aunque fuese en boca de un loco, el mejor poeta del orbe al autor de unas glosas ridículas, que como propias suyas no hubiera insertado á no creerlas dignas de la estampa. Así también la crítica poco rigurosa de Cervantes no desdeñaba el género pastoral tan en boga entonces á pesar de que no desconociese su lado ridículo y de que «sus disfrazados pastores no lo fuesen sino en el hábito:» y no sabemos si debe achacarse á su incierta crítica ó á los misteriosos caprichos del amor propio la preferencia sobre todas sus demás obras dispensada al *Persiles y Sigismunda*, novela emparentada con uno de los más falsos géneros que han existido, es decir, con la del bajo imperio. El celebrado discurso sobre el estado de la poesía dramática en su época, no nos da en su conjunto testimonio de ideas más claras y fijas acerca de las que se han llamado reglas del arte en Cervantes que los endecasílabos sueltos sobre el mismo asunto en Lope de Vega, debiéndose más bien ver en el último el deseo de mostrarse capaz de obras superiores á las que salían de su pluma y de que «no le llamasen bárbaro Italia y Francia», así como en el primero una inocente ojeriza contra los triunfos dramáticos de sus fecundos sucesores y la perdonable intención de recordar sus olvidadas composiciones, pues á la verdad, en punto á regularidad y pureza clásica, no hay que pedir mucho más á la *Numancia* que á cualquiera improvisación de Lope. Por fin el mismo que tan graciosamente se había burlado de la pedantería dominante en el prólogo de la primera parte del *D. Quijote* y que para llevar á cabo su invectiva de los libros de caballerías «de quienes nunca se acordó Aristóteles, ni dijo nada San

Basilio, ni alcanzó Cicerón» no necesitaba «de las medidas geométricas, ni de la confutación de los argumentos de que se sirve la retórica» ni de mezclar «lo humano con lo divino» ni de andar «mendigando sentencias de filósofos, consejos de la divina Escritura, fábulas de poetas, oraciones de retóricos, milagros de santos,» al tratar de la posible composición de una buena novela caballeresca, pretende que su autor, ya se muestre astrólogo, ya cosmógrafo excelente, ya músico, ya inteligente en las materias de Estado, acaso nigromante, y que una las astucias de Ulises, la piedad de Eneas, etc., etc., lo cual acaba de probar que tan preclaro ingenio no estaba exento de los resabios de su época en materias críticas. Muy común es en realidad semejante influencia aun en los que creen juzgar independientemente y por sus propios ojos, ó según les dicta la naturaleza, expresión de tan buen socorro, como de embarazosa definición.

Después de haber considerado á Cervantes con imparcialidad no irreverente, como el más feliz é ingenioso expositor de la crítica literaria de su tiempo en muchas de sus páginas, al paso que en otras genio sorprendente é incomparable en esta como en las demás materias, le miraremos bajo un punto de vista todavía más especial, cual es el de visitador de Roma.

Danos para ello motivo un moderno y distinguido escritor francés (1), en gran manera apasionado á los viajes, y en quien la morada de Roma dejó al parecer indelebles recuerdos, en una especie de monografía (pues á monografías se ha llegado ya en literatura), donde nos da razón del efecto producido en el ánimo de escritores de diferentes tiempos, por el aspecto de la ciudad eterna. Rutilio Numaciano (hacia 425), Hildeberto, obispo de Tours (principios del siglo XII), el rey dinamarqués Canuto el Grande, Dante, el malaventurado Tasso que buscaba en Roma las ceremonias religiosas,

(1) Alude á Ampère. (*Nota de esta edición.*)

Goethe que no supo comprenderlas, Chateaubriand á quien aplica este magnífico epíteto: *majestati Romæ par ingenium*, figuran entre los nombres más esclarecidos que se van presentando á deponer el tributo de su admiración y entusiasmo á la ciudad de los Césares y de los Sumos Pontífices.

¿Se creerá que el eruditísimo escritor, al propio tiempo que menciona incidentalmente á Cervantes, y que no es escaso en recordar á ciertos autores de su país que fuera de él son bien poco célebres, pasa por alto á uno de los más insignes viajeros á Roma en los tiempos modernos? ¡Extraños olvidos suelen padecer por cierto nuestros vecinos en lo que toca á nuestra literatura! Hablen en buen hora detenidamente de las glorias mayores y menores de su país; pero no pasen por alto á todo un Cervantes cuando exige la ocasión que se le nombre.

Es bien sabido que Cervantes visitó á Roma en compañía de Julio de Aquaviva (nombrado á poco cardenal), en cuya servidumbre había entrado recientemente mientras se hallaba ese personaje en la corte de España. En la dedicatoria de la *Galatea* á Ascanio Colonna, abad de Santa Sofía, dice formalmente que fué en Roma camarero de dicho prelado, y tampoco sería necesario este testimonio para admitir un hecho relatado por todos los biógrafos. Supónese que en la casa de Aquaviva, que era muy dado á las letras, pudo aprovecharse Cervantes del trato de los buenos ingenios que florecían entonces en Roma, y desde esta ciudad comenzó el manco de Lepanto la modesta carrera militar que debía granjearle tanta honra y tan poco provecho. Además, nuestro gran poeta, que no hacía las descripciones de oídas, habla, en términos que arguyen una impresión personal, de Roma y de sus recuerdos sagrados y profanos.

El carácter de viajero no es uno de los que menos distinguen á Cervantes; y el hábito de visitar y de observar diversas tierras le valió un terreno firme y un

brillante fondo para sus poéticas invenciones. Tan conocidas como donosas son las palabras con que recuerda las bellezas de los países itálicos, las cuales no le hacen olvidar «la suavidad de Treviano, el valor del monte Fiascón, la ninerca del Apenino..... la dulzura y apacibilidad de la señora Garnacha.» Léense estos epicúreos recuerdos en la preciosa novelita de carácter *El Licenciado Vidriera*, quien, después de haber visto «la hermosa ciudad de Génova, á Luca, ciudad pequeña pero muy bien hecha, y á Florencia, que le contentó en extremo, llegó á Roma, reina de las ciudades y señora del mundo. Visitó sus templos, adoró sus reliquias y admiró su grandeza; y así como por las uñas del león se viene en conocimiento de su ferocidad, así él sacó la de Roma por sus despedazados mármoles, medias y enteras estatuas, por sus rotos arcos y derribadas termas, por sus magníficos pórticos y anfiteatros grandes, por su famoso y santo río que siempre llena sus márgenes de agua y las beatifica con las infinitas reliquias de cuerpos de mártires que en ellas tuvieron sepultura: por sus puentes que parece que se están mirando unas á otras, y por sus calles que con sólo el nombre cobran autoridad sobre todas las de las otras ciudades del mundo: la vía Apia, la Flaminia, la Julia, con otras de este jaez. Pues no le admiraba menos la división de sus montes dentro de sí misma, el Celio, el Quirinal y el Vaticano, con los otros cuatro cuyos nombres manifiestan la grandeza y majestad romana. Notó también la autoridad del colegio de los cardenales, la majestad del Sumo Pontífice, el concurso y variedad de gentes y naciones. Todo lo miró, y notó, y puso en su punto. Y habiendo andado la estación de las siete Iglesias, y confesádose con un penitenciario y besado el pie á Su Santidad, lleno de *agnusdeis* y cuentas, determinó irse á Nápoles, etc.»

Duele que el escritor francés no haya recordado esta magnífica descripción. ¡Cómo se hubiera complacido en notar la unión del entusiasmo por los recuerdos antiguos con una sencilla y ferviente piedad, de las impre-

siones del cristiano con las aficiones del escritor del renacimiento! ¡Cómo hubiera señalado la sabrosa mezcla de familiaridad y grandeza, y los rasgos descriptivos y particulares que denotan un observador atento y un escritor ingenuo! ¡Cómo hubiera ponderado los sentimientos de veneración y de entusiasmo que abrigaba el ánimo de Cervantes, que si bien es indudablemente el mayor poeta cómico que ha existido, se hallaba sin embargo muy lejos de ser exclusivamente cómico!

Mas no está aquí todo, y aunque parezca ociosa la copia de páginas que andan en manos de todos, no podemos menos de transcribir un paso del *Persíles y Sigismunda*, donde empleó Cervantes un idioma, que, si no era el suyo más habitual, tampoco creemos que le fuese tan extraño ni tan indócil como se ha supuesto. «... Los demás peregrinos de nuestra compañía, cuenta un personaje de la citada novela, llegando á la vista della (de Roma) desde un alto montecillo la descubrieron, y hincados de rodillas, como á cosa sacra la adoraron, cuando de entre ellos salió la voz de un peregrino que no conocieron, que con lágrimas en los ojos, comenzó á decir de esta manera:

¡Oh grande, oh poderosa, oh sacrosanta
Alma ciudad de Roma! A tí me inclino
Devoto, humilde y nuevo peregrino
A quien admira ver belleza tanta.
Tu vista, que á tu fama se adelanta,
Al ingenio suspende, aunque divino,
De aquel que á verte y adorarte vino
Con tierno afecto y con desnuda planta.
La tierra de tu suelo, que contemplo
Con la sangre de mártires mezclada,
Es la reliquia universal del suelo.
No hay parte en tí, que no sirva de ejemplo
De santidad, así como trazada
De la ciudad de Dios al gran modelo.

»Cuando acabó de decir este soneto el peregrino, se volvió á los circunstantes diciendo: Habrá pocos años que llegó á esta santa ciudad un poeta español, enemigo

mortal de sí mismo y deshonra de su nación, el cual hizo y compuso un soneto en vituperio de esta insigne ciudad... yo, no como poeta, sino como cristiano, casi como en descuento de su cargo, he compuesto el que habéis oído.» Debajo de la esclavina del peregrino desconocido, fácil es distinguir al autor de la novela, que no era escrupuloso en introducirse por do quiera á sí mismo y á sus poesías. Por lo demás, aunque el soneto, que acaso compuso al llegar á Roma en 1569, no puede darse por modelo de ejecución poética, por lo que respecta á las ideas es digno de su asunto y de Cervantes.

Diario de Barcelona, 1854.

TEORÍA DRAMÁTICA.

UNA ODA DE SCHILLER.

La decantada cuestión de las dos escuelas dramáticas (neoclásica ó regular, é histórica ó moderna), reducida principalmente á la de las supuestas unidades aristotélicas, fué algunos años hace el campo de batalla entre los que pertenecían á los dos opuestos bandos literarios que entonces guerreaban, y si produjo frecuentes lances cómicos entre los apasionados al arte teatral, á pique estuvo de producir escenas trágicas y de salpicar de sangre, no ya la escena, sino los bancos de los concurrentes que regularmente se hallan reducidos al pasivo oficio de espectadores. Terminó felizmente la tremenda lucha, si no con una decisiva victoria, con una transacción debida al desdén y á la fatiga. La moda había convertido en ruidosa una cuestión antes agitada por algunos teóricos y la misma moda la sumió en el olvido; tal hubo que á los veinte años la consideró como el negocio de mayor cuenta que pudiese ocupar la mente del hombre y que hoy la desecharía como materia de mal tono. Sin darle la importancia que generalmente se le dió, no podemos considerar como enteramente escasa de interés literario una cuestión que inspiró tan bellas páginas á Schlegel y una magnífica carta á Manzoni, y sin esperanza ni deseo de renovarla y sin ánimo de tratarla aquí metódicamente, creemos que podrá ofrecer algún agrado un fragmento poético, concerniente á la misma cuestión, y el cual si no es en modo alguno desconocido, será tal vez para muchos una curiosidad literaria.

Ocasionóla la traducción del *Mahoma* de Voltaire por Goethe. El autor de *Goetz de Berlichinga*, del *Fausto*, de la *Efigenia*, del *Tasso*, del *Clavijo*, etc., no contento con haber ensayado tan diferentes géneros en composiciones, ninguna de las cuales en verdad podía reducirse al sistema francés ó neoclásico, parecía dispuesto á tributar al último un homenaje, dejándose llevar como siempre de aquel afán de variar que provenía de la falta de un centro fijo sobre el cual girase su ingenio y de la importancia excesiva que daba á la belleza de exposición por la cual se comparaba á la serpiente que se renueva cada vez que cambia de piel. Schiller, ingenio menos variado, pero más puro y más amable, aunque no exento de los errores de su país y de su tiempo, corregido ya de los excesos á que se había abandonado en sus primeras composiciones, había adoptado un sistema bastante fijo de composición dramática, formado principalmente por el estudio simultáneo de los griegos y de Shakespeare y en el cual dió un corto número de dramas, si no de todo punto perfectos, riquísimos en belleza y en poesía. Considerando con harto motivo la traducción de Goethe como una gratuita palinodia, se presentó á hacer una respetuosa oposición con la siguiente composición que es más poética de lo que parece prometer su técnico y didáctico argumento.

1.

Tú también, tú que nos habías libertado del yugo de las falsas reglas para conducirnos á la verdad y á la naturaleza, tú que, nuevo Hércules en la cuna, ahogaste con infantiles manos las serpientes enroscadas al rededor de nuestro genio: tú que podemos llamar desde largos años ministro de un arte celestial, te preparas para sacrificar en los demolidos altares de una musa que ya no adoramos?

2

Este teatro sólo está consagrado á la musa nacional y

ya no debemos servir en él á extranjeras deidades; podemos al presente mostrar orgullosamente un laurel que ha florecido por sí mismo en nuestro Parnaso. El genio alemán se atrevió á penetrar en el santuario de las artes y á ejemplo de los griegos y de los bretones aspiró á coger palmas no cogidas antes.

3.

No intentes, pues, sujetarnos á las antiguas trabas por medio de esta imitación de un drama del tiempo pasado, y no nos recuerdes los días de una degradante minoridad... Vana y despreciable tentativa sería la de querer detener la rueda del tiempo arrebatada por las rápidas horas: nuestro es lo presente, lo pasado desapareció.

4.

Nuestro teatro se ha ensanchado; hierve en su recinto todo un mundo. No más conversaciones pomposas y estériles, pues nada hay que deba agradar en él sino una fiel imagen de la naturaleza. Se ha desterrado la exageración de las costumbres dramáticas; el héroe piensa y obra como hombre; los afectos levantan libremente la verdad, pero sin poder cumplir su palabra.

5.

Sin embargo, muy ligeramente construído está el carro de Tespis, y semejante á la barca de Aqueronte que sólo podía contener sombras y vanas imágenes, no puede dar entrada á la vida real que pretende subir en él, pues el peso de ésta removería la ligera embarcación, propia únicamente para contener espíritus aéreos. Jamás la experiencia alcanzará enteramente á la realidad, y donde se muestra la naturaleza, debe desaparecer el arte.

6.

De suerte que se desplegará siempre sobre las tablas de la escena un mundo ideal; sólo las lágrimas serán

reales, y la emoción se originará únicamente del error de los sentidos. La verdadera Melpómene es sincera, pues si sólo nos promete una fábula, sabe enlazar con ella una verdad profunda, mientras su falsa hermana nos promete la de la danza.

7.

El arte estaba á punto de desaparecer del teatro, donde quería establecer su imperio exclusivo la imaginación trastornando la escena no menos que el mundo; hallábanse entonces confundidos lo sublime y lo vulgar. Sólo encontró el arte un asilo entre los franceses, los cuales no alcanzaron sin embargo la perfección, pues encerrados dentro de inmutables límites, jamás se atrevieron á traspasarlos.

8.

Para ellos es la escena un recinto consagrado, una magnífica morada de que están desterrados los sones rudos é ingenuos de la naturaleza. En aquel imperio de la armonía y de la belleza, el lenguaje se transforma en canto y reúnese todo en una noble simetría para formar un templo majestuoso donde no es permitido un movimiento que no esté arreglado por las leyes; la voz y lo bello sólo nace en lo verdadero.

No tomemos pues por modelos á los franceses, entre los cuales la vida no anima al arte, pues la razón que ama lo verdadero, rechaza sus maneras pomposas y su afectada dignidad. Unicamente les debemos el habernos guiado hacia lo mejor, y podemos considerarlos semejantes á un espíritu que se evocó para purificar la escena largo tiempo profanada y convertirla en morada de la antigua Melpómene.

Habla Schiller en su primera estancia de las reglas prescritas por los modernos preceptistas y adoptadas por el antiguo teatro francés, las cuales generalmente se

consideran excesivas y embarazosas y son con más exactitud calificadas por nuestro poeta de falsas, pues este nombre merecen ciertas formas literarias inflexibles que más bien que trabas inútiles, son vallas de hierro donde no pueden entrar ó entran quebrantados los argumentos poéticos. Atribuye Schiller su abolición á Goethe, el cual fué en verdad el primero en sacudir completamente su yugo en el *Goetz de Berlichinga*, que es la más sana si no la más portentosa de sus obras.

En la segunda estancia se envanece el poeta de la independencia de la composición dramática en su patria, independencia que sin duda no intentaba dar por absoluta, pues no la había con relación al estudio de los modelos griegos é ingleses. Tampoco se puede asegurar del todo que exista una verdadera y fecunda escuela dramática alemana, aun cuando se cuenten algunas escenas más bien que dramas completos de Goethe, las tres ó cuatro obras maestras de Schiller, las concepciones poéticas, pero algo excéntricas de Werner y las obras de otros poetas menos conocidos que les sucedieron hasta llegar al contemporáneo Hebbel, que después de tentativas algo monstruosas se ha acercado á la perfección del género dramático histórico en su *Inés de Bernauer*. Las últimas palabras de la misma estancia recuerdan la hermosa oda en que Klopstock presenta á las dos musas inglesa y germánica disputándose noblemente una victoria que el poeta deja indecisa, haciendo desaparecer entre una nube de polvo á las dos contendientes.

En la tercera estancia recuerda con desdén el tiempo en que como los demás teatros estaba el de Alemania sujeto á la imitación del francés; mas no deben interpretarse, ó á lo menos aceptarse de una manera absoluta, las palabras con que termina la misma estancia, pues si se dejan aparte algunas circunstancias exteriores y sujetas á mudanza, lo que fué bueno en una época dada, no puede ser malo en otra.

En la cuarta estancia comienza la parte teórica que es la más interesante y la que menos necesita de comenta-

rio. La extensión cobrada por la composición dramática no sólo debe entenderse de la mayor prolongación material ó del número de personajes, sino de la mayor suma de incidentes y en especial de la variedad y novedad de situaciones.

Habla después el poeta de la verdad introducida en el drama, la cual consiste no en una verosimilitud mezquina, sino en los rasgos directamente tomados de la humana naturaleza. Sobre lo que posteriormente dice de la exageración de las costumbres dramáticas, es preciso confesar que todas las épocas han tenido hacia ella una tendencia que sólo pueden evitar genios como Sófocles ó Shakespeare ó autores más modernos, pero que como nuestro poeta se contentan con escribir un corto número de dramas para cuya composición se preparen con detenidas meditaciones y profundos estudios históricos. Cuando habla de la libertad en la expresión de los afectos, no debe entenderse que abogue por el género apasionado, del cual se había despedido Schiller desde la composición del *Amor é Intriga*.

En las estancias quinta y sexta caracteriza magistralmente la naturaleza de la poesía dramática manifestando que lo que en ella puede buscarse es una ilusión voluntaria, no un grosero engaño; una naturaleza de efecto y no una exacta imitación; la verdad de sentido y de sentimiento y no la verdad material.

Enemigo Schiller de la mezcla de lo serio y de lo cómico, tributa al teatro francés un homenaje que no todos le concederían. No puede indicarse con más respetuosas palabras la excesiva pompa, la rigurosa etiqueta, en una palabra, el tono convencional de la tragedia francesa. Tal es el argumento de la séptima y octava estancias.

La última puede considerarse como un resumen de las anteriores.

Diario de Barcelona, 1854.

DEL ÚLTIMO CLASICISMO.

¿En qué época alcanzó la literatura moderna mayor grado de exactitud y profundidad en la reproducción de la antigua? A primera vista parece que debió ser el tiempo del Renacimiento, cuando tanto afán y tanto entusiasmo producían los restos de la antigüedad clásica; mas los sabios de entonces se hallaban demasiado deslumbrados por las bellezas antiguas para que pudiesen producir, á lo menos en literatura, algo superior á una imitación exterior y superficial. Bastaba un nombre clásico, la copia de un pensamiento, el traslado de un giro que recordase la bien amada antigüedad para contentar los espíritus y extasiar los corazones. Y en los casos en que existía una inspiración más original y poderosa, disponía ésta de un modo independiente y hasta caprichoso, de los elementos suministrados por los modelos antiguos: así sucedió en la arquitectura. Entre las imitaciones literarias más aproximadas al tono antiguo, descuella la composición pastoral, última creación de la antigüedad, á la cual dió ésta tan sólo una importancia secundaria y que jamás hubiera elevado como los modernos á la dignidad de la acción dramática.

Sin detenernos en examinar las reproducciones más ó menos felices que han tenido lugar en los tiempos modernos, no podemos pasar en silencio á uno de los ingenios más amables y más respetables á la vez y cuyo clasicismo es de mejor ley: se adivinará sin duda que hablamos de Fénelon. Consideraba éste la belleza como una flor que la naturaleza produce sin esfuerzo, cuyo mérito no sería menor aunque se hallase en manos de

todos: punto de vista por cierto bien notable en un tiempo en que para el logro del sentimiento de lo bello se creían necesarias ciertas condiciones de etiqueta y de buen tono y en que no se hubiera concedido el menor grado de buen gusto al que ignorase el griego y el latín, bien así como *el Médico á palos* negaba el sentido común al que no sabía la última lengua.—Fénelon además sentía *la amable simplicidad del mundo naciente*, odiaba las lujosas extravagancias de los trajes contemporáneos, no se acordaba al componer de los reparos de los *petits-maîtres* como Racine y censuraba á los que daban énfasis á los romanos. No es decir que pasando sus griegos por el crisol académico no perdiesen una buena parte de su nativa frescura y franqueza, pero cabe asegurar que conservaban muy buenos rasgos de su propia fisonomía. Baste citar las aventuras de Aristonoo, «página arrancada á la antigüedad, según se ha dicho, y escrita por alguien que valía más que un moderno.»

Sin embargo, una imitación inmediata de la antigüedad fué tomada por singular innovación cuando á últimos del siglo pasado, sacudiendo Andrés Chénier las mezquinas trabas de la poesía de los salones y de los jardines, mostró al ciego y errante cantor invocando al dios del arco de plata, admirado por los pastores que recogen sus amenazadores Molosos y que al ver sus facciones grandes y altivas y su lira informe pendiente de su agreste cintura y al oir el sonido de su voz están á punto de tomarle por un habitante del Olimpo. El fragmento á que aludimos en que presenta Chénier la figura del errante Homero es sin duda, después de algunas páginas de Wínckelmann y acaso también de algunos poetas alemanes, lo que entre los modernos mostró por primera vez una plena inteligencia del ideal antiguo.

Más fácil ha sido á los que han venido después multiplicar los ensayos en la misma dirección, y entre los más aventajados citaremos á Chateaubriand, que no estuvo dotado quizá de mucha invención, pero sí de mu-

cho sentimiento poético. Recuérdese si no la pintura de la familia de Demodoco, á Epicaris que habiendo un día subido á lo alto del monte Ida para ver cómo estaban los ganados, sintió allí de repente los dolores de la maternidad, á Cimodocea, á quien sentaba Demodoco sobre sus rodillas y miraba sonriéndose sin dejar de verter al mismo tiempo algunas lágrimas, etc., etc. Recuérdense, decimos, estos y otros muchos rasgos, y á pesar de que algunos críticos descontentadizos pudieran objetarnos que no presentan sino un mosaico de piezas antiguas, les contestaremos que sólo reconocemos como mosaico lo que está formado por la yuxtaposición mecánica, no lo que del principio al cabo se halla animado de un mismo espíritu.

Como sea, no podrá oponerse el mismo reparo á algunos modernos poetas alemanes que después de haberse inspirado profundamente de la poesía clásica han escogido un asunto antiguo y lo han tratado con entera independencia, llevados del intento y de la esperanza de competir sin imitarlos con los poetas de la antigüedad. Para asegurar que han logrado completamente su objeto, sería preciso que resucitase un antiguo heleno y que comparase las modernas poesías con las de su país y de su tiempo, mas para los modernos nos basta que las primeras produzcan un efecto análogo al de las últimas. Plácenos citar en este punto algún fragmento de W. Schlegel para que se vea que no están reñidas hasta el punto que se supone, la crítica y la composición artística. Este crítico, pues, que era también poeta, escogió felizmente la fábula de Arión para simbolizar el poder y los encantos de la poesía. Vamos á dar una idea de su bella composición.

El poeta Arión acaba de abandonar, colmado de oro, las riberas de Tarento y visita á su querido amigo Periandro, tirano de Corinto. En vano éste le suplica que se quede á su lado, pues el poeta desea que gocen del don que ha recibido del cielo, millares de hombres. Hácese de nuevo á la vela, y aunque las olas y los vien-

tos le favorecen, prepáranse algunos hombres para abusar de su confianza. Los marineros que le conducen apetecen sus riquezas, y temerosos de la venganza de Periandro han determinado sepultarle en las olas. Engalánase el mancebo y entona su último canto. Arrójase luego al fondo del mar, pero uno de los delfines que han seguido el navío, arrastrados por las mágicas palabras, ofrece su espalda al poeta, le conduce cuidadosamente y le depone en la ribera. Arión se presenta de nuevo á Periandro, y no tardan en llegar al puerto los marineros que se creían seguros con su muerte. Llámales el dominador de Corinto, y asómbrales con su presencia Arión engalanado como el día en que le obligaron á lanzarse á las olas, con el laúd en su mano izquierda y el marfil en su derecha, «vive todavía, les dice, el favorito de las musas y una santa protección rodea al poeta. No invoco á los genios vengadores. Arión no pide vuestra sangre. Partid, id á habitar en medio de los bárbaros, viles esclavos de la avaricia, y que jamás lo bello embelese vuestro ánimo.»

La brevedad de otra composición del mismo autor intitulada *La Sibila* nos permite reproducirla por entero: «En su caverna solitaria habitaba la sacerdotisa de Jelo en cuyo casto corazón reinaba la más sombría austeridad y que á favor de una noche obscura y silenciosa visitaba frecuentemente el dios para iluminar su alma.— Entonces se prosternaba en su presencia la sacerdotisa turbada y, con la cara al suelo, se estremecían todos sus miembros; al aspecto del divino huésped, abríanse sus labios y las vecinas rocas resonaban al levantarse su canto profético.

»Escribía entonces en hojas de palma el sagrado oráculo de los dioses que le revelaba Apolo. Los hijos de los hombres acudían en gran número para preguntar, leer y aprender lo que en su seno encierra lo venidero.— Mas no pocas veces penetraba en el interior de la caverna, á través de puerta y cerrojos, el soplo de un viento impetuoso que se llevaba mugiendo en el aire vacío las

ligeras hojas, que nadie ¡ay! recogía ni conservaba.—Sin inquietarse por el resultado de su trabajo destrozado por el viento tempestuoso, nunca tendió la mano la profetisa para recoger una sola hoja. El desgraciado que en alas de la esperanza había ido á implorar algún consuelo maldecía entonces su destino.—No hay burlas con la sabiduría. Mortales, guardad fielmente en vuestro seno los oráculos de la razón. ¡Ay de aquel en quien ha destruído el orden y la armonía el soplo impetuoso de las pasiones! no hay que esperar que jamás se restablezcan.»

Moral austera y aun excesivamente dura, pero que deja en el ánimo una impresión sana y profunda. Pudiéranse citar otras composiciones y otros poetas. Schiller, por ejemplo, en su *Casandra* reprodujo esta bellísima concepción de la poesía antigua para simbolizar el don de previsión, fatal cuando no alcanza á remediar las desdichas que adivina. En medio de las fiestas que solemnizaban el enlace del hijo de Peleo con la hija de Príamo, Casandra sólo se acuerda de la próxima ruina de Troya, de los futuros quebrantos de su familia y de su propio cautiverio, y maldiciendo el don funesto que ha recibido de Apolo, se arranca las ínfulas sacerdotales.

Muchos hubieran extrañado algunos años hace, y algunos extrañarán en el día, que el que se considera como legislador de la nueva escuela poética y uno de los ingenios más celebrados que á ella pertenecen, evoquen de esta manera los recuerdos y las imágenes de la antigüedad helénica. No obstante, no falta quien ha dicho que los que mejor han adivinado el verdadero clasicismo han sido los que con más originalidad han tratado los asuntos modernos. No fuera extraño; pero es el caso que la superficialidad lo reduce todo á fórmulas breves y expeditas.

Diario de Barcelona, 5 de Agosto de 1854.

NOSTALGIA.

¡Dichosos griegos que no tenían términos técnicos, pues para la retórica, la medicina, el arte militar, la filosofía, etc., se servían de vocablos de su misma lengua que componían á su antojo! Y sin embargo, con estos mismos vocablos simples ó compuestos han legado á las naciones modernas la útil pero pesada cáfila de sus denominaciones. Entre ellas figura la de Nostalgia que forma parte de la terminología médica, y que á poca diferencia significa lo que se llama *mal del país* en los modernos escritos.

Hay una región á que no pueden encumbrarse los absolutamente ignorantes, pero que podemos alcanzar los que carecemos de la inestimable cualidad de helenistas: tal es la lengua latina, que ofrece á menudo composiciones exactamente calcadas sobre las de la lengua griega, las cuales presentan como un término medio entre el habla común y el lenguaje técnico; pero con respecto al caso presente no vemos ó ignoramos que exista en la lengua de los romanos una palabra equivalente á la que sirve de título á estas líneas. Y eso que la expresión del mal del país no es enteramente desconocida á la poesía de Horacio y de Virgilio, pues el *Moriens dulces reminiscitur Argos* del último puede considerarse como una sublime expresión de este sentimiento en el trance final de la vida. Por lo que toca á Horacio, en su oda á la muerte de Quintilio Varo, con ocasión diversa, y para expresar un sentimiento aun más respetable que el producido por los recuerdos del país, hallamos felizmente empleada la palabra *desiderium*, como

quien dice deseo de lo pasado, la cual ó bien fué usada en este sentido por una de aquellas acertadas innovaciones con que los grandes escritores enriquecen su idioma, ó bien debió de ser la palabra común que expresase el estado del alma que indican los modernos con la expresión mencionada ú otras semejantes.

Esta misma expresión, que es la más generalmente conocida entre todas las análogas, se ha aplicado principalmente á los efectos de languidez física y moral producidos en los pobres suizos por la ausencia de la patria, ó por cuanto la recordase vivamente á su ánimo, hasta el punto de que, según se cuenta, en las tropas de naturales de aquellas repúblicas que han estado al servicio de las diferentes naciones de Europa, ha sido algunas veces necesario prohibir los cantares aprendidos en la infancia y especialmente los selváticos acentos del famoso *Ranz de las vacas.* Por el contrario, los Highlanders ó montañeses de Escocia parece que en sus emigraciones militares se han consolado los dolores de la ausencia con llevar consigo á un hábil gaitero, cuya música les renovase la memoria de sus rústicas montañas, de sus apacibles lagos y de sus sombríos matorrales.

Hase observado que á medida que un país es pobre y agreste y parece carecer de naturales atractivos para sus moradores, es mayor el apego y el cariño que le cobran sus hijos, como si en este no menos que en otros puntos, la superabundancia de riquezas y de halagos engendrase una saciedad desconocida por los que deben contentarse de poco. Si bien esto es verdad, no debe entenderse de una manera tan absoluta que excluya la afición á las cosas de la patria por parte de los que habitan países fértiles y ricos. Debe suponerse que el ostracismo de los antiguos no sólo se consideraba penoso por las privaciones materiales y la degradación civil que llevaba consigo, sino también por el sentimiento de la ausencia de la patria. Los *Tristes* de Ovidio no sólo lloraban la ausencia de Roma por amor á su lujo, á su

grandeza y á su cultura, sino también por los recuerdos más íntimos de la amistad y de la familia.

El mismo Dante, que se negó á regresar á su ciudad natal á precio de humillantes condiciones y que se consolaba con poder mirar el firmamento en cualquier punto de la tierra á donde le condujese su errante fortuna, no sentía únicamente en el destierro la amargura de comer el pan ajeno y de subir y bajar por las ajenas escaleras, pues su mayor anhelo y más halagüeña esperanza era la de verse un día coronado con el lauro poético en las mismas fuentes de S. Juan donde recibió el nombre y el sello del cristiano. Este poeta, cantor de todos los dolores, no se olvidó de expresar las punzantes remembranzas de la patria: así es que aun en medio de los tormentos infernales se agita un condenado y siente un amargo placer en oir los bellos acentos del habla toscana. Si se tratase únicamente de amor de la patria, largo sería enumerar todos los pasajes en que el poema esencialmente patriótico del Alighieri reproduce un amor entrañable al *bel paese la dove il si suona* (país donde suena la lengua de sí ó la italiana), mas preferimos recordar la expresión de un sentimiento análogo al del mal del país aunque producido por una causa distinta, cual es el recuerdo de tiempo en vez de lugares, en aquellos famosos versos

Nessun maggior dolore
Che ricordarsi del tempo felice
Nelle miserie:

pensamiento muy semejante al de Ossián cuando compara cierta música guerrera á la de las alegrías pasadas, al mismo tiempo grata y dolorosa para el alma.

Y puesto que de poesía italiana tratamos en este momento, aunque sea autoridad de poco peso, no podemos menos de citar también la de un moderno libretto en que con bastante felicidad se expresa al propio tiempo la satisfacción de ver de nuevo el país natal y el desengaño que con esta satisfacción va no pocas veces unido:

Cari luoghi io vi trovai
Ma quei dii non trovo piu.

Si bien es verdad que en estos versos toscanos como en otros muchos se ha de ver acaso la infiltración del sentimentalismo germánico.

Pero el pueblo que entre los italianos presenta un síntoma particular del mal del país es el de Venecia: vagamente recordamos la descripción que de esta afección nos da Byron en sus *Dos Fóscaris*, donde el triste ausente sumido en dolorosos ensueños, llevado de una febril ilusión, ve resplandecer las lagunas y levantarse los blancos palacios de la querida ciudad marítima.

Los portugueses se envanecen de poseer una palabra que expresa este estado, y de la cual al parecer hacen frecuente uso los modernos poetas lusitanos. Es la palabra *saudade*, de la cual dice un moderno traductor de A. Herculano: «*Saudade* es más que simple recuerdo, es memoria que trae consigo satisfacción y tristeza; es placer melancólico de pensar en lo que fué: es si se quiere, gozar en el llanto de un bien perdido. Nuestros vecinos tienen también *recordasao* y *lembranza*, pero ni una ni otra de estas dos palabras podrá jamás parecer suficientemente expresiva á un autor portugués cuando trate de manifestar lo intenso del sentimiento, lo sublime de la ternura que encierra la *saudade*. Entre «tengo *lembranza* de mi patria» y «tengo *saudade* de mi patria», la diferencia ó distancia es muy grandé. La primera expresión puede ponerla aquél en boca de un viajero ausente por incidencia y por voluntad de la tierra natal; no empleará otra que la segunda en los lamentos del náufrago abandonado ó del triste proscripto que llora la forzosa separación del lugar paterno ó de la esposa amada.» No contento dicho traductor con esta definición de la expresiva palabra, nos da otras tres de poetas portugueses, una en lengua original y dos traducidas.

Saudade! gosto amargo de infelices;
Delicioso pungir de acerbo espinho

Que me estás repaçando ó intimo peito
Com dor que os seios d'alma dilacéra
Mas dor que tem praceres... ¡Saudade!

Este sentir dulce y triste
Que da á los seres dolor,
Es el sentir del poeta,
Es la saudad del amor.

Es el triste placer que encuentra el alma,
En el recuerdo de su bien perdido,
Y el llanto amargo que la angustia calma
Del corazón de desengaño herido.

Como es de ver, á fuerza de proponer definiciones poéticas, se corre peligro de ir dando una significación lata é indeterminada á la mágica palabra.

¿Es posible que la lengua castellana carezca de una dicción expresiva de tan general sentimiento? A lo menos el verbo encariñarse que alguien nos ha indicado, nos parece poco especial y no muy significativo; la expresión bastante usada de mal ó males de ausencia sólo se refiere al parecer á la pasión amorosa. Preferible nos parece y muy expresiva en ciertos casos la de *tener soledades*. ¿Tal vez será esta la desconocida y algo disimulada etimología del *saudade* de nuestros hermanos portugueses?

Por lo que hace á nuestro dialecto, todos los que participan del gusto ó la desventaja de hablarlo, saben que nada tiene que envidiar en esta parte á lengua alguna. No sólo como los franceses en su *regret* y *regretter* poseemos el substantivo y el verbo activo, con la diferencia de que tiene entre nosotros un significado más concreto y preciso, sino que también gozamos del privilegio de un verbo reflexivo que indica toda la concentración y toda la individualidad del sentimiento. Tales son las palabras *anyorament*, *anyorar* y *anyorarse* de un uso meramente familiar y habitual, pero cuyo efecto no es por esto menos enérgico y vivo. También entre nosotros ha dado forma poética un moderno escritor (1)

(1) Aribau. (*Nota de esta edición.*)

á este sentimiento, muy natural en pechos catalanes á pesar de nuestros instintos viajeros.

¿Qué val que m' hagi tret una enganyosa sort
A veurer de mes prop las torres de Castella
Si 'l cant dels trovadors no sent la meva aurella
Ni desperta en mon pit un generós recort?
En va á mon dols pais en alas jo 'm transport
E veig del Llobregat la platja serpentina,
Que fora de cantar en llengua llemosina
No 'm queda mes plaher, no tinch altre conort...
¡Muyra, muyra l' ingrat que al sonar en sos llabis
Per estranya regió l' accent natiu no plora,
Que al pensar en sos llars no 's consum ni *s' anyora*
Ni cull del mur sagrat la lira dels seus avis!

El *desiderium*, la *saudade* ó el *anyorament* pueden ser producidos, como antes insinuamos, no ya por recuerdo del país sino por los del tiempo pasado, y puede también convertirse en deseo de lo imposible, y si cabe decirlo así, en deseo de deseos anteriormente habidos, en peligroso deseo de un ideal falaz. Un poeta alemán que en verdad sufrió hasta muy entrado en años esta y otras enfermedades morales de nuestra época, expresó en una bellísima composición semejante estado del alma que por otra parte se presenta en ella ennoblecido y depurado:

«Vengo de la montaña; agítase el mar, zumba el valle. Camino lentamente, estoy triste y dicen mis suspiros ¿á dónde ir?—Despliega la noche su manto azul encima del gran mundo. ¡Cuán grande es el mundo y cuán pequeño soy yo! ¡cuán lleno está el mundo y cuán aislado estoy! —Allá abajo en el valle se tocan una á otra sus casas; con paz entran y salen de ellas. ¡Ay! el cayado del extranjero sube y baja sin descansar.—Mientras doran los valles los rayos de la mañana y de la tarde, camino lenta y tristemente, y mis suspiros dicen ¿á dónde ir?— ¿Dónde te hallas, país bien amado? país buscado, jamás alcanzado? verde país de la esperanza? país donde crecen mis rosas? donde revolotean mis ensue-

ños, donde resucitan mis muertos? país que hablas mi lenguaje, donde hay lo que me falta?—El sol es aquí muy frío, la flor marchitada, la vida sin juventud y cuanto se dice no es más que un vano sonido. ¡Ay! por todas partes soy extranjero.—Camino lentamente, estoy triste, y dicen mis suspiros ¿á dónde ir? Un soplo de espíritu me responde: donde tú no estás, allí se halla la dicha.» (El viajero T. Werner.)

¿Y quién sabe si la nostalgia producida por los recuerdos de la patria, ó de los tiempos pasados ó de mal logrados deseos y vagas esperanzas, no es á menudo una forma de otro más profundo sentimiento, un resultado de aquel vacío que en el fondo de todas las cosas sentimos y el cual nos pregunta como la ninfa de Argensola:

Ciego: ¿es la tierra el centro de las almas?

Una poesía que expresase este nuevo sentimiento se parecería sobremanera á otra que nó hace mucho admiramos sin concederla cumplida aprobación (1); pero tal pudiera ser el desasimiento del lugar presente, tan ardiente el anhelo de volar á la perdida patria, que, en vez de censura, reclamasen respetuoso homenaje. Esta poesía existe y es la siguiente de un poeta sueco:

«¿A dónde se dirige el suspiro de mi seno agitado? ¡Oh! corazón mío, ¿á dónde se dirige tu voz suplicante? extranjero en desierta Siberia, siento en mí un deseo, un deseo ardiente. Quisiera ir más allá de los mares, en el mundo desconocido.—Bastante tiempo he andado por la senda de la experiencia, por la buena y por la mala. Sé cómo van pasando los días, semejantes á las olas que se siguen una tras otra y mueren en la orilla con ruido pesado y uniforme.

»He oído el grito de júbilo y el de la alegría y el grito del dolor con todas las antiguas acentuaciones que cualquiera conoce. Su voz es siempre la misma, salvo algunas variaciones arregladas por los hombres, como para

(1) La oda á Cintio de los *Preludios de mi lira.*

pasar el tiempo.—En verano la tierra recobra sus galas nupciales, en invierno se reviste de un velo de luto. Lo que hacía antes, es lo mismo que hace ahora. En otoño llora y en la primavera enjuga sus lágrimas con una alegría pueril.—La paz y la guerra atraviesan alternativamente esta tierra temblorosa. Los sabios hablaron en términos pomposos de libertad, de virtud y de edad de oro, y llevaron su antorcha delante de los reyes, los que en una hora de cansancio firmaron una paz eterna.—Lo que dijeron otra vez lo dicen ahora, lo que juraron lo juran. Entre tanto la tierra sigue dando vueltas, y la edad de oro y la paz eterna no pueden fijarse en este suelo movedizo.

»Veo cómo se suceden sobre este globo las estaciones, pero nada nuevo veo debajo del sol. Bajo mil formas diferentes, lo que aquí se observa es siempre lo mismo. Varía la superficie de la tierra, pero ésta sigue dando sus acostumbradas vueltas sobre su eje.—Sé cómo nacen los habitantes de esta isla del mundo, cómo mueren y cómo se agitan, semejantes á mosquitos que revolotean á los rayos del sol hasta que viene la noche á dar fin á sus alianzas y á sus combates.—Hasta este momento no son numerosos mis años y estoy todavía lejos de la edad de mis padres, pero he visto hasta la saciedad lo que pasa en el mundo. Queda lo que era; he aquí lo que ha demostrado la experiencia, he aquí lo que he llegado á comprender.—Depongo ahora mi bordón de peregrino; dirijo mis miradas hacia el océano apacible y sembrado de estrellas. No me canso de contemplaros, islas brillantes, que conserváis todavía el azul del día cuando el día nos ha abandonado.—¡Oh! dejadme seguir la antorcha que mostráis á mis ojos. Ya nada me liga á este mundo que conozco; sobre este suelo tempestuoso no respiro en libertad y siento en mí un deseo ardiente. Quisiera ir más allá de los mares á un mundo desconocido.» (*Nostalgia*, por Walin.)

Diario de Barcelona, 1854.

ALEJANDRO MANZONI.

La rápida apreciación de Silvio Pellico que en este mismo lugar publicamos, reclama en cierta manera que ensayemos la de otro italiano contemporáneo, la de Alejandro Manzoni. Sus nombres, en efecto, se citan unidos no pocas veces, y los escritos de uno y otro (prescindiendo de la superioridad de los del último) muy bien puede decirse que se enlazan y se completan: entrambos decididos campeones de la verdad, la defienden y la proclaman con modo diverso, pues si el primero la insinúa con amabilidad suave y exquisita, el segundo la inculca y la impone con fuerza imperativa, si así cabe decirlo, con precisión matemática. Y cierto, por más que presuman engañar las apariencias de obras de imaginación de que Manzoni ha revestido la mayor parte de sus composiciones, pocas se han escrito en nuestros días con miras más serias, poquísimas que contengan una moral más austera y vigorosa, que más se ensañen contra los errores dominantes y aun que menos bien paradas dejen muchas de nuestras ilusiones más caras y habituales, que las del autor de *Los Novios*.

Esta obra eminente que tienen la ventaja de conocer nuestros lectores, la más popular entre las de su autor y que mayor nombradía le ha valido, es al mismo tiempo la que ofrece mayor extensión y la que principalmente denota invención y talento de estilo. Con el pseudónimo de historia milanesa es una verdadera novela histórica, pero tal que puede sin recelo ponerse en manos de todas las personas de cualquier edad y condición; y si bien

pensamos que nadie le negará esta cualidad, acaso muchos nos pregunten dónde hallamos en esta obra el fondo austero que en todas las de su autor advertimos. A estos contestaremos que en el apartamiento de toda idealidad y entusiasmo en la pintura de la vida humana fuera de lo que atañe á las sublimes y acrisoladas virtudes del orden puramente religioso. Con efecto, Manzoni, que es muy dado á los estudios históricos, parece buscar en ellos más bien desengaños que objetos de admiración, y su manera de considerar los anales del género humano es más bien irónica que entusiasta. Así es que en sus *Novios* busca y prefiere para sus personajes favoritos las más obscuras y modestas condiciones y situaciones de la vida, para dispensar á estos personajes, no ya admiración ó encomios sino aprecio é indulgencia. Podríase de esto deducir que la lectura de esta novela debe producir en ocasiones una impresión amarga: aun cuando así fuese, sería sano este amargor, pero Manzoni acude incesantemente á un bálsamo capaz de endulzar y de prevenir todos los sinsabores.

Mas por otra parte, ¿habremos de admitir que ha presentado todos los aspectos de la vida y de la historia? ¿acaso otros escritores no menos puros, Pellico por ejemplo, no han cantado con entusiasmo los recuerdos gloriosos de su patria? ¿tal vez la falta de ésta, es decir, de una nación independiente y satisfecha de su pasado, no ha influído en parte en el punto de vista bajo el cual considera la historia el escritor del Milanesado? Si prescindiendo de estas reflexiones consideramos, en cuanto es posible, aislado el mérito literario, hallaremos siempre á Manzoni, escritor de primer orden y enteramente apartado de las sendas vulgares recorridas por los secuaces de la moda, por los imitadores y por los escritores medianos de toda especie. Su estilo es un estilo aparte, es suyo, es virginal; pero su virginalidad es más bien de ánimo que de ingenio, de pensador que de artista. Como no nos proponemos dar de esta obra una noticia minuciosa que sin duda contentaría á los admiradores

que felizmente cuenta más que estas consideraciones generales, no descenderemos al examen de pasajes particulares, los cuales podrían servir de confirmación ó acaso de excepción á nuestro modo de ver, contentándonos únicamente con citar, como muestra de representación eficaz al mismo tiempo que de análisis psicológico, todo lo que atañe á la conversión del Caballero Desconocido.

Sobresale Manzoni, y es necesario advertirlo desde luego, en el estudio profundo y completo y que podría llamarse científico de un punto, sin olvidar ninguno de sus aspectos, aplicaciones ni consecuencias: como el examen de los efectos morales de un acontecimiento público, el de un punto particular de historia, ó el de una cuestión literaria. Así, por ejemplo, al cuadro tan diestramente trazado de la peste de Milán, que en sus *Novios* presenta, ha añadido una nueva composición anecdótica, intitulada: *La Columna infame*, nombre dado á cierto monumento conmemorativo del imaginado crimen y de la cruel ejecución de los supuestos propagadores del contagio. Los que han historiado aquella época dan generalmente por sentado que fué efecto de una preocupación común la que indujo á los jueces á soñar con delitos y conjuros que no existieron; mas el moderno escritor milanés intenta demostrar que dictó la injusta sentencia una complicidad voluntaria y culpable con los ciegos deseos de la muchedumbre.

Ha escrito también Manzoni dos dramas históricos: *El Conde de Carmañola* y el *Adelchi* — precedidos entrambos de detenidos estudios sobre su argumento, en especial el segundo que dió ocasión á su autor para desentrañar el período de la dominación de los Lombardos en Italia, á la cual niega el carácter benigno y equitativo que muchos historiadores le atribuyen. Como á nuestro ver es Manzoni menos poeta dramático que novelista, y como además creemos que no nos faltará ocasión oportuna de examinar detenidamente una de estas composiciones, nos reservamos para entonces dar

cuenta cumplida de sus méritos y de lo que en nuestro concepto le falta.

Es además el autor que examinamos uno de los mejores poetas líricos de que puede envanecerse Italia, y no tan sólo merece esta calificación por su justamente celebrado *Cinque maggio*, sino por una reducida serie de himnos sagrados notables por el espíritu piadoso no menos que por el arranque poético, y por los bellísimos coros que siguiendo el ejemplo de la antigüedad introdujo en sus composiciones dramáticas. En la poesía lírica ha hallado Manzoni su propio género poético, es decir, el verdadero punto de intersección entre sus miras más graves y su sentimiento artístico.

No creemos en manera alguna indigna de nombrarse después de estas obras, su *Carta literaria* escrita en excelente prosa francesa sobre las unidades dramáticas, la cual después de tantos y tan copiosos tratados como se habían escrito sobre la materia, la presenta con bastante novedad y la ilustra con nuevas consideraciones. Puede servir este opúsculo de ejemplo para lo que antes dijimos acerca de la manera científica con que su autor dilucida las cuestiones, y para usar una expresión suya, ve la manera con que se debe llegar á la verdad por medio de una serie de bellas deducciones.

Mas lo último conviene mayormente á una obra de importancia muy superior y de naturaleza muy distinta, la cual de intento hemos reservado para el último lugar y cuyo examen exigiría una pluma más grave y competente que la nuestra: tal es la obrita intitulada *La Moral católica*. Escribióla Manzoni en refutación del último capítulo de la *Historia de las repúblicas italianas* por Sismondi, con el cual conviene por otra parte en algunas miras liberales y en la apreciación severa de lo pasado; mas no se ciñe únicamente á este principal propósito sino que su tratado es una exposición completa de la moral evangélica y una prueba de su divinidad. La vigorosa dialéctica, la lucidez suma que distinguen al autor en algunos puntos de sus demás obras, hallan en

ésta completa cabida: con su auxilio persigue al error y le anonada, y siguiendo un método que le es habitual y favorito, no le deja siquiera guarecerse tras la ambigüedad de una palabra.

¿Cómo un escritor que Europa ha aclamado el primero de su patria en este siglo ha depuesto su pluma y ha procurado que Europa y que su patria le olvidasen? ¿acaso le amedrentó la gloria que le ha visitado en su modesto retiro sin que hubiese hecho grandes esfuerzos para llamarla? ¿acaso ha creído que había ya dicho al público cuanto tenía que decirle y ha evitado las disfrazadas repeticiones por medio de las cuales muchos autores se dan por fecundos? ¿acaso se dedica en silencio á la composición de una obra importante, á la de la historia de las misiones, por ejemplo, negándose á saborear los aplausos con que de todos fuera recibida? Es cierto á lo menos que no se ha agotado un punto la lozanía de su ingenio (1) y que si se ha condenado al silencio ha sido por elección voluntaria.

Hemos procurado dar una idea de la impresión especial y en verdad profunda en nosotros producida por el eminente escritor milanés; idea que, por lo incompleta, parezca tal vez inexacta y exagerada. Mas si como no pretendemos negar nos hemos olvidado de hacer resaltar debidamente la parte amable é íntimamente tierna de sus escritos, compense este descuido nuestra última declaración de que, al igual de las obras de Silvio Pellico y más todavía que estas obras, deseamos que las de Manzoni sean de todos conocidas y por consiguiente recordadas con amor y respeto.

Diario de Barcelona, 1854.

---

(1) Un viajero que visitó al ilustre autor no hace muchos años, nos lo presenta sobremanera amable y sereno, apuntando felicísimos rasgos de conversación. Véase uno de los que en el momento recordamos: al celebrar el interlocutor, á fuer de buen francés, el temple conquistador de sus compatriotas, contestóle Manzoni: Sí, es verdad que han manejado perfectamente el martillo, esperemos que no acertarán menos á manejar la llana (ó trulla de albañil).

PUBLICACIONES PROVINCIALES.

VICH, SU HISTORIA, SUS MONUMENTOS, ETC.

por D. Joaquín Salarich.

No puede desconocerse que por do quiera se ha propagado cierto sentimiento de la poesía histórica, que unido con el amor del país natal es el más poderoso incentivo para los estudios é investigaciones arqueológicas. Sugiérennos esta observación varias publicaciones que en estos últimos años han tenido lugar en algunas ciudades y poblaciones subalternas de nuestro Principado. No hablamos de colecciones de poesías, como la del Sr. Blanchard de Berga, y las jocosas del *Tamboriner del Fluvià*, muy apreciables en su género y cuyo autor ha tenido la meritoria paciencia de formar un Diccionario de la Rima del idioma catalán, que no carece de interés filológico; sino de algunos trabajos, tan modestos como útiles, referentes á la historia local de poblaciones determinadas, y en que se aprovechan ó se procuran aprovechar las ventajas que al natural y habitante de un país da necesariamente el completo conocimiento de las particularidades topográficas, la mayor facilidad de poseer ciertos documentos y la mayor familiaridad con las tradiciones indígenas. Como ensayos de esta clase citaremos (sin negar la existencia ni el mérito de otros) las obras sobre las ciudades de Tarragona y Reus por los señores Albiñana y Andrés de Bofarull (1) y la que tenemos á la vis-

(1) Muchas son las personas que emplean útilmente sus ocios en trabajos de esta clase en nuestras ciudades y villas, y entre ellas podemos nombrar al Pbro. D. Juan Riba, tan conocido por su preciosa colección de sales, y que ha recogido copiosísimos apuntes sobre la villa de Cardona.

ta del Sr. Salarich, cuyo examen creemos el más oportuno, por lo reciente de su publicación.

Esta obra, intitulada *Vich, su historia, sus monumentos, etc., etc.*, sin ser de seguro perfecta, deja satisfecho al lector por cumplir el objeto que se propone, y por agotar hasta cierto punto la materia. Recomiendan por de pronto al autor un sincero entusiasmo y la laboriosidad, calidades naturalmente hermanadas pero que no siempre se hallan reunidas, y si bien se pudiera desear en algunos puntos mayor corrección y mayor sencillez y menores pretensiones á la prosa poética y en algunos otros más rigurosa crítica, no son tales sus defectos que en manera alguna ofusquen el mérito del conjunto.

La ciudad de Vich es en verdad una de las que mayormente se prestan para asunto de semejantes escritos: más rica en antiguos recuerdos que en esplendor presente, pero notable en la antigüedad, en la Edad media y en los últimos siglos por diferentes títulos y en todos tiempos por su importancia eclesiástica; madre de varones eminentes (cuyo número, por supuesto, no es tan crecido como sus apologistas pretenden), magníficamente situada en amena y dilatada llanura circunscrita por grandiosas sierras, poseedora de pocos pero bellos restos arquitectónicos; el feliz aislamiento en que ha vivido y la índole honrada y sencilla de sus moradores le dan una especial fisonomía que nos complacemos en considerar como tipo puro y bien conservado de nuestro antiguo carácter provincial.

Respírase el saludable ambiente de la población ausetana al hojear la obra del Sr. Salarich, de la cual vamos á dar una idea siguiendo la distribución de sus materias y notando de paso lo que más digno de atención nos ha parecido.

Dedícase el primer capítulo á la historia civil, y debiera relacionarse más frecuentemente con los demás capítulos, los cuales se apoyan por necesidad en el primero, y esto se hubiera logrado por medio de oportunas *llamadas* ó referencias, que enlazasen la historia gene-

ral con el estudio de las lápidas, monumentos, con la historia eclesiástica, etc. La parte concerniente á la antigüedad presenta varias noticias auténticas tomadas de nuestros analistas que á su vez las tomaron de los historiadores antiguos. Mas escasean al llegar á la época goda, árabe y restauradora, en la cual notamos alguna especie apócrifa en que más abajo nos ocuparemos. Desde el siglo XIII vemos datos más positivos y numerosos que abundan al llegar á la guerra civil de Felipe IV, para los cuales se ha valido oportunamente el autor de un relato contemporáneo; y á la de Sucesión, que sin embargo, en nuestro concepto, hubiera podido ser más extensamente tratada.

El segundo capítulo, destinado á las antigüedades, trata sucesivamente, y con moderada detención, de las lápidas y monedas.

El tercero, de los vicenses ilustres. En el cuarto, naturalmente muy copioso, que versa sobre la historia religiosa, vemos ingerida una leyenda tradicional sobre la aparición de S. Pablo Narbonense á Miguel de Clariana, muy digna de ser notada, pero que hubiéramos deseado ver expuesta con mayor sencillez. El quinto es un catálogo de los vicenses santos, venerables y obispos; en él vemos con gusto transcrito un fragmento del *Flos Sanctorum* catalán de principio del siglo XVI que aquella ciudad posee.

El capítulo sexto, que trata de la historia literaria, contiene varias noticias interesantes, entre otras la bien sabida de la enseñanza dada por el obispo Atton al monje Gerberto, después Silvestre II. En el séptimo sobre vicenses escritores y artistas, no escasean los nombres más ó menos famosos, sin faltar el del sobrado conocido D. Luciano Comella. Háblase en él del poema poco conocido intitulado *Testament den Serradell* de Vich, y si bien es de aprobar que el autor se haya ceñido á citar pocos versos, acaso hubiera podido tomar de esta composición alguna noticia local. Los tres siguientes y últimos hablan de Vich y sus alrededores, de su

industria y comercio, etc. Discútese en el primero la cuestión entablada con alguna ligereza por un anticuario justamente estimado, acerca de la antigüedad del campanario de la Catedral que tan manifiesta lleva su fecha en su propio estilo y aspecto.

Hablamos antes de cierta especie apócrifa: es la tomada (pág. 25) de no sé qué colección intitulada el *Templo de las glorias nacionales*. «En el castillo de Moncada y en el de Centellas (dice el paso que suponemos sólo copiado por el Sr. Salarich) ondeaba el estandarte cristiano, plantado en sus almenas por victoriosos adalides á los gritos de *Firám, firám; Via sus, y S. Jorge....* se coligaron nuestros mayores con el barón de Pinós y Vilar de Vallgorguina, y en un inesperado asalto rindieron el castillo de Tona con tan buen resultado, que no dejaron ningún moro con vida, desalojándoles también, á los gritos de *Desperta ferro*, del castillo de Malla, donde se habían refugiado.» Cuéntase esto antes de la venida, que tampoco es histórica, de Carlo Magno, y por consiguiente de un tiempo en que no había en Cataluña barones, ni se invocaba á S. Jorge, ni se gritaba *Desperta ferro* y en que nuestra lengua no estaba formada todavía.

Hechos auténticos y tradiciones convenientemente recogidas, expuestos con sencillez y que se dan por lo que valen, he aquí lo que honra á un país y no glorias arbitrariamente imaginadas.

Tal vez habrá quien en obras semejantes á la que acabamos de examinar desee más brevedad y la ausencia de cuantas noticias no ofrezcan un interés general; pero se ha de recordar que se escriben no sólo para los curiosos y eruditos, sino también y muy especialmente para los hijos de la patria, para quienes puede tener mucho precio el más insignificante pormenor enlazado con sus recuerdos personales, de familia y aun de parroquia y de calle.

Diario de Barcelona, 1854.

OBRAS LITERARIAS DE D. M. J. QUINTANA.

Desusado homenaje ha de rendirse en breve á un patricio no menos respetable por su carácter que ilustre por su talento. El patriarca de nuestra literatura don Manuel José Quintana va á recibir de manos augustas la corona poética; la cual, en caso de no ser bastante á acrecentar el merecido renombre de que disfruta el escritor eminente, dará á lo menos testimonio de la admiración y respeto que su patria le tributa. Sin discutir lo más ó menos propio de la forma del obsequio, sin entrar en averiguaciones inoportunas acerca de los estímulos que para promoverlo se hayan conjurado con los motivos literarios, lo aplaudimos sinceramente y nos complace en gran manera el que se dirija á nuestro más aventajado cultivador de las letras y junto con él á las letras mismas. La nombradía ya clásica y por nadie contrariada de Quintana, y la cuantiosa suma de admiración que nos es dado añadir á la admiración general, nos permiten tantear el examen de las obras de un contemporáneo, tarea que en general nos es poco grata, y en el caso presente bien dificultosa.

Por lo visto, se ha llevado la mira de premiar al poeta, lo que vale tanto como decir que en especial al poeta lírico, en nuestro concepto muy superior al dramático. Y por cierto, la colección de sus poemas menores (que no debe estimarse menos por poco abultada) forma un conjunto de valor muy crecido y con el cual rarísimas colecciones cabe parangonar en nuestra antigua literatura, ninguna en la de la época anterior á la presente, y una tan sólo en la contemporánea. Si esta es

nuestra opinión, no creemos que se nos moteje de irreverentes al tratar de explicarla. Sin insistir en la exageración y aun falsedad de alguna idea que el autor emite, en que el género lírico adoptado por él mismo no nos parece el de mayor precio y en que algunas de sus estancias saben para nosotros á disertación académica ó á arenga política (consideraciones todas, extraña la una al mérito literario, y derivadas las demás de una simple apreciación individual); hemos de sentar resueltamente que en dicha colección la elocuencia usurpa muchas veces el lugar de la poesía y algunas la declamación el de la elocuencia. Pero al propio tiempo ¿qué pecho español, qué imaginación un tanto ardiente resistirá al poderoso impulso de aquella animada poesía? ¡Cómo la divergencia de ideas ó las predilecciones del gusto enmudecen momentáneamente, mientras el ánimo se halla todo embelesado por la rápida sucesión de brillantes pensamientos! ¡cuánta vehemencia! ¡cuánto fuego! ¡qué grandilocuencia tan sostenida! ¡qué feliz osadía en los giros! ¡cuántos trozos de todo punto incomparables!

No nos proponemos seguramente enumerar ni indicar siquiera todos los últimos; pero dígasenos si en el mismo Herrera se leen estancias superiores á la que comienza la poesía á Juan de Padilla:

Todo á humillar la humanidad conspira:
Faltó su fuerza á la sagrada lira,
Su privilegio al canto,
Y al genio su poder. ¿Los grandes ecos
Dó están, que resonaban
Allá en los templos de la Grecia un día,
Cuando en los desmayados corazones
Llama de gloria de repente ardía,
Y el son hasta en las selvas convertía
A los tímidos ciervos en leones?
¡Oh, cuál cantara yo si el dios del Pindo
Poder tan grande á mis acentos diera!
¡Con qué vehemencia entonces la voz mía,
Honor, constancia y libertad sonando,
De un mar al otro mar se extendería!

Atento Quintana á dar poesías á su estilo, abusa á menudo de las personificaciones; pero ¡cuán inesperado, cuán indecible efecto produce la de la monarquía española en el *Panteón del Escorial!*

Y era así; que agobiada con el peso
De tanto triunfo, allí se querellaba
Doliente y bella una mujer, y en sangre
Toda la pompa militar manchaba.

Respectivamente á las dos obras dramáticas que llevó el autor á cabo, nos da él propio un juicio acertado y exacto, si bien modesto, que descubre en el autor el arte difícil de juzgarse á sí mismo. «No era posible, dice, dar á *El Duque de Viseo* la verosimilitud, el interés histórico y la dignidad de que su argumento carece. Sedujeron al autor unos cuantos pasajes llenos de novedad y de energía que hay en el drama inglés de donde tomó el asunto de su poema... Mas no vió entonces, como ve ahora, que sacar estas bellezas de allí era quitarles mucha parte de su nativo valor... Si á esto se añade la inexperiencia del poeta, que en muchas partes no ha hecho más que indicar las situaciones, en vez de desenvolverlas, y ha puesto la hipérbole y la dureza donde debieran reinar la delicadeza y la verdad, se verá que aun cuando haya algunos aciertos en esta composición, de que á mí no me toca hablar, están más que bastante compensados con los inconvenientes expuestos.—Advirtióse en el *Pelayo* algún adelantamiento: mejor ordenada la fábula, más bien desempeñadas las escenas, mejor preparadas las situaciones, más propiedad y verdad en el estilo. Es cierto que el escritor aun no había sabido crear un interés dramático suficiente para llenar cumplidamente los cinco actos; que faltaba el equilibrio debido entre los personajes, puesto que el de Munuza no es más que un bosquejo y muy ligero; que el estilo no tenía la firmeza y la igualdad correspondiente, y que el diálogo no estaba tampoco acabado de formar. Pero todo lo cubrió al parecer el interés patriótico del asun-

to...» Este interés patriótico y el interés dramático de que el *Pelayo* no carece, y que es condición indispensable y una de las primeras en tales obras, dan á esta tragedia un valor real, acrecentado por la concepción de alguno de los caracteres, principalmente por el de Audalla, que debió de sugerir algún personaje análogo de las tragedias de Cienfuegos, en caso de que el último poeta no hubiese imitado á su amigo. En su tiempo debió además de hacer buen efecto el empleo sumamente sobrio de algunos rasgos tomados de las costumbres de nuestra antigüedad poética, así como el abuso de estos mismos rasgos ha ocasionado en nuestros días una especie de tardío entusiasmo á favor de la sencillez, ó mejor, desnudez de la tragedia neo-clásica.

Sin reserva ni limitación de ninguna clase nos es dado encomiar los tratados críticos del Sr. Quintana, y bien que no tratamos de levantarlos al nivel de sus obras poéticas, á causa de la distancia suma, no siempre inconmensurable, que media entre la invención y el examen crítico; todavía creemos que el autor no debe envanecerse menos por los unos que por las otras. Al íntimo convencimiento de su excelencia, se añade en nosotros, como en la mayor parte de los jóvenes dados al estudio de las letras, el agradecimiento que conviene á un discípulo, pues confesamos plenamente, aun cuando sería fácil callarlo, que tales escritos han contribuído muy mucho á formar nuestro gusto literario, y á cultivar nuestro entendimiento. La primera de estas obras, es decir, el discurso que precede á la colección de poesías selectas castellanas, esclareció por primera vez, y cumplidamente, nuestro período latino-italiano y dió certeras decisiones que en su mayor parte han adquirido autoridad de cosa juzgada.

Apelaríamos, es verdad, á fuer de *medievistas*, de la que recae sobre los orígenes de nuestra poesía, y reclamaríamos para el amado Fr. Luis de León, no por cierto un juicio más atinado, sino mayor espacio del que en la colección se le dispensa; mas esto no obstante,

pensamos que ningún trabajo crítico ha venido á eclipsar en nuestra patria el que nos ocupa, á no ser los posteriores del mismo Quintana. Ni son para olvidadas las preciosísimas notas con que enriqueció la segunda edición de las poesías selectas, pues ellas descubren al verdadero crítico, es decir, al que deslinda y señala las bellezas, al que sabe comunicar el efecto que éstas producen en su ánimo, al que pesa el valor de la idea poética y de su forma: empeño harto más difícil que acumular las consideraciones vagas y arbitrarias á que propende nuestra crítica moderna. Iguales dotes luce su segundo discurso que versa sobre la literatura española del siglo xviii, donde es de notar una página magistral acerca del estado político y literario de España á principios del mismo siglo, y en que no se advierte otro defecto que el muy honroso de mostrarse el autor en demasía buen amigo y respetuoso discípulo. Mas, á nuestro ver, vence á todos los trabajos de igual especie el bellísimo discurso sobre nuestros ensayos épicos, donde con tanto acierto alternan las ideas generales, los juicios aplicados, la parte biográfica y el examen de lo que daba de sí el argumento de la obra examinada y de lo que echó á perder la insuficiencia ó la incuria del poeta. Añadiremos, á riesgo de que se nos declare jueces incompetentes, que todas estas obras son dechados perfectos de elocución prosaica.

Menos brillan en esta última calidad las obras históricas del mismo Sr. Quintana, no á causa de defectos de lenguaje, ó minuciosos ó soñados, en que se cebó en mal hora la *rabia gramatical*, sino porque la naturaleza del trabajo no proporcionaba al autor tanta holgura para mostrar su talento de expresión. Mas por otra parte, son composiciones no menos acabadas en su género y otras tantas obras maestras, aunque de corto aliento y de sucinto volumen. El entrañable amor que á la patria profesa Quintana le llevó á tratar asuntos de la historia nacional, mientras su genio sesudo y escudriñador le encaminó al género biográfico, donde, más que en otro

alguno, campea el estudio de los caracteres morales. Aquella exquisita mezcla de talento, de erudición y de buen gusto, en que se cifra el verdadero saber literario, realza en gran manera las biografías de nuestro Plutarco, que tan distantes de ser simples extractos de documentos diplomáticos, como disertaciones académicas en que se deslíen los hechos ya de todos conocidos, reunen el suficiente grado de investigación con el arte de la exposición y del estilo. Debe tal vez exceptuarse la primera en que versando la narración sobre hechos acaecidos en tiempos obscuros, se atuvo el autor á escoger lo más verosímil entre lo que del héroe suele contarse: camino no siempre bastante seguro para llegar á la verdad. Mas no se desdeñó Quintana, ni cabía en su claro talento, de aplicarse á detenidos trabajos preparatorios que le granjeasen completo conocimiento de los hechos históricos, al paso que se siente poco inclinado á cierto hipo de *curiosear*, á cierto lujo escolástico de erudición, de que todos adolecemos más ó menos hoy día y que á menudo ha debido excitar la sonrisa en los labios de nuestro entendido crítico.

No descubre el estilo del Sr. Quintana el candor expresivo de las crónicas, como tampoco los felices conatos ó ambiciosas pretensiones que se notan en aventajados historiadores modernos para trasladar de lleno al lector al centro de apartados períodos históricos; ni lo consentía el género biográfico que no tanto atiende á la época como al personaje; mas se advierte en ocasiones vivo y apropiado colorido, trozos verdaderamente pintorescos y aun el general deseo de penetrar en la índole de los tiempos pasados y de presentar á los ojos de los lectores las usanzas que del nuestro los distinguían. Que el autor de las *Vidas de españoles célebres* mirase con algún desapego aquellos tiempos, no sería de extrañar, atendido el temple de sus opiniones; pero por una feliz contradicción, común á nuestros más claros varones de fines del último siglo, la excesiva confianza en lo presente, el ansia desmedida de renovación se compade-

cía entonces con el amor por las cosas patrias y con el respeto á las virtudes y grandezas de nuestros héroes antiguos. Sabe en verdad Quintana estimar y encarecer esta grandeza, sin que en ciertos casos el esplendor de ella ofusque su juicio moral sobre lo bueno y lo debido. Y en esto es muy de alabar: en haber aplicado tan severa como oportunamente los eternos principios de justicia que del cristianismo tomó prestadas la moderna filantropía; según es de ver señaladamente en la bella biografía de Las Casas, ejemplo y prueba de lo que acabamos de sentar acerca de la filiación de aquellos principios. No es que por esto se haya de admitir la ilusión local americana por cuya influencia los descendientes de los ofensores se consideren herederos de los agravios de las víctimas, y de la cual ha participado Quintana, si es lícito dar crédito á ciertos rumores (1) y á algún indicio que de sus poemas se desprende.

Este diminuto y ligero examen de las *Vidas de españoles célebres* basta á lo menos para que se eche de ver que nuestro autor no sobresale menos como historiador que como poeta y como crítico, y que no por un vano empeño de aparentar flexible talento ó múltiple aptitud, sino porque había nacido para las tres clases de obras, porque abrigaba verdadera vocación para todas ellas, cultivó géneros en parte tan distintos. De suerte que como legítima deducción de las anteriores consideraciones, bien podemos afirmar que debía su patria á Quintana, si no tres coronas, á lo menos triple galardón.

Diario de Barcelona, 1854.

---

(1) Véase el prólogo escrito por el Sr. Ferrer de los Ríos que precede á la edición de Rivadeneyra de las obras del Sr. Quintana.

RIMAS VARIAS DE D. TOMÁS AGUILÓ.

La colección que anunciamos, impresa desde el año 1846 al 1850 y compuesta de tres tomos asaz abultados, es una de las que mayormente deben llamar la atención entre las de nuestra época, como que sus prendas la ponen al igual de las más aventajadas. Abundancia de ideas, variedad de asuntos y de tonos, facilísimo manejo de la versificación, profundo conocimiento de la lengua, y sobre todo levantados sentimientos, ideas sanas y un respeto nunca desmentido á las leyes de la moral, constituyen algunas de estas prendas cuya enumeración agotaríamos difícilmente. Esto es decir que lo laudable, lo digno de estima, lo bueno abundan en esta colección á todas luces notable. Unicamente culparíamos al autor de haberse contentado con lo bueno y de no haber aspirado con más frecuencia á lo excelente. Aparte varias poesías de la primera juventud que incluyó el autor tan sólo como recuerdos personales y otras sólo notables por la forzada destreza de la versificación, creemos que algunas se hubieran podido segregar de su colección, que sin ellas sería bastante rica, y que nada hubiera perdido tampoco el autor en producir menos en ciertos casos. Considérense, sin embargo, estas indicaciones como propias de un ánimo un tanto descontentadizo que no contento con lo que se le da, va siempre en pos de lo que le parece posible alcanzar.

A más de que abunda también lo excelente en las *Rimas varias* del Sr. Aguiló; y tanto, que estamos bien seguros de indicar sólo una mínima parte de lo que merece este nombre (pues un juicio completo exigiría más

detenido estudio del que podemos dedicar á dichas *Rimas*), al hablar ligeramente de las principales poesías ó de los fragmentos de ellas que han producido en nosotros mayor efecto.

La oda á D. Miguel Peña, recién elevado al sacerdocio, es digna de que se compare con las que le sirvieron de modelo, ya por el buen sabor, ya por la precisión de los pensamientos. Recuérdense principalmente las estancias que copiamos y las que inmediatamente las siguen.

No á tí fué comparable
Anio, de vendas y laurel ceñida
La frente respetable,
Que dejó ennoblecida
De sacerdote y rey la prez unida, etc.
¿Quién puede resistirte?
Las puertas eternales obedecen
Y se abren al oirte;
Tus súplicas parecen
Y los continuos coros enmudecen.

Muy linda y muy bien pensada es la poesía que dirige á la joven poetisa D.ª Victoria Peña, y la que con el título *Numen* dedica al malogrado Piferrer bien corresponde á la impresión profunda é inesperada que la íntima comunicación con el alma tan entusiasta y tan enamorada de lo bello de nuestro grande historiador-poeta debía producir en el ánimo simpatizador del joven vate mallorquín.

La voz de Dios, *La patria* y algunas otras poesías de tono semejante, á vueltas de algún trozo demasiadamente lánguido, son expresión feliz del estado de suave agitación y de ligera amargura, únicas que por su dicha ha probado el corazón del resignado poeta.

El primer volumen, al cual pertenecen las mencionadas composiciones, termina con dos obras notables por el intento y por la invención. Intitúlase la primera *Abdiel* y la segunda *Los siglos ante Jesucristo*. Puede juzgarse del aliento de la última por su segunda estancia:

Y ví cuarenta siglos, cual soldados
De pánico terror sobrecogidos,
De aquel monte bajar precipitados,
Y huir y resbalar despavoridos.
Y víles luego hundidos
En las aguas del mar que se cerraron,
Cual losa de sepulcro, y ni siquiera
Por signo de inscripción perecedera
Un efímero círculo trazaron.

¡Lástima que en estas composiciones se atuviese el autor á las formas métricas y aun á ciertos resabios de estilo de nuestros seiscentistas de la escuela italiana! Bueno es que los estudiase para formar su lenguaje que en efecto ha resultado de todo punto castizo, pero debía advertir que ciertas maneras *pseudo clásicas* que no son ni antiguas ni nacionales, mal se avenían con el carácter bíblico y aun podemos decir apocalíptico de estas dos excelentes composiciones.

En el segundo volumen, además de algunos sonetos buenos entre cincuenta que contiene, se hacen notar desde luego las melodías hebraicas traducidas de Lord Byron, en las cuales el vigor y la precisión del original ha producido el mejor efecto en el estilo del traductor.

Hállanse también en este tomo algunas leyendas que no incluyó el autor en su *Mallorca poética* por no pertenecer á la historia de este país el argumento sobre que versan. Las más dignas de atención nos parecen ser *El Perjurio* y *La Cruz de esmeraldas*, de asunto caballeresco las dos, fantástica la primera y sentimental la segunda, siendo á nuestros ojos muy preferible ésta, y mucho más apto el talento del Sr. Aguiló para el último género que para el primero.

Dignamente ocupa un buen número de las últimas páginas de este volumen el poema intitulado *Rugero de Flor*, que versa sobre la renombrada expedición de catalanes y aragoneses á Grecia, y que muy justamente obtuvo uno de los premios señalados por la Academia de Buenas Letras de esta capital. En esta composición nos parece adecuada la forma, pues por más que se

diga, es la octava rima un metro muy propio para la narración y que cabe armonizar muy bien, cuando la maneja tan diestro versificador como el autor de este canto épico, con el colorido propio de los asuntos tomados de la historia moderna. Hasta una cierta singularidad que parece afectar el poeta en la elección de rimas poco usadas, no deja de acordarse con el extraño carácter del asunto en que se presentan cara á cara y en desigual lucha el decrépito imperio de los sucesores de Constantino y una horda de intrépidos aventureros meridionales.

Llegamos al tercer volumen, es decir, á la parte de la colección que, según visos, trabajó el autor con más esmero y recogió con predilección. Lo que en ella se propuso, bien lo da á entender en las siguientes líneas de su hermoso prólogo: «¿Qué mucho pues, que nacido en un suelo sobre el cual la naturaleza ha derramado con larga mano la variedad de sus dones, y en que el arte no ha escaseado la variedad de sus primores, cuya historia particular interesa el ánimo por la novedad de sus dramáticos sucesos, y cuyas romancescas tradiciones le cautivan y embelesan por la vaguedad de sus relatos truncados ó maravillosos; haya desplegado mi fantasía sus flojas alas para cernerlas en esa atmósfera de poesía? ¿Qué mucho que encariñado por un país en que tan acordes van el instinto y el raciocinio, al sentir sus bellezas, al contemplar sus monumentos, al recordar sus glorias, tomase la lira para cantar mi patria, acostumbrado á cantar las impresiones de mi corazón?...

»Por eso aunque el título de mi obra (*Mallorca poética*) no peque de modesto, queda bastante justificado si se presupone que no sólo abarca mis propias inspiraciones, sino también las de aquellos que, de mi ejemplo movidos, rendirán á mi patria un homenaje de igual naturaleza...» Demuestran cumplidamente estas palabras que lo que felizmente ha guiado al poeta, es el amor á su patria, el sentimiento de las bellezas de su historia.

Mas aunque no podamos imaginar mejor móvil ni mejor estímulo, hemos de decir que la forma en general adoptada para las poesías narrativas, que son las más en este volumen, no nos satisface plenamente. Concebimos una poesía verdaderamente popular que es como una línea de intersección entre la inspiración más alta y el carácter no sólo ingenuo, sino también familiar de la expresión y del estilo; concebimos y admitimos una poesía narrativa más levantada de tono, en que al mismo tiempo que despliega la imaginacion todo su vuelo, llega la expresión poética á su mayor punto de eficacia y esplendor.

Es verdad que en muchos puntos ha conseguido lo último el autor de *Mallorca poética,* pero en general sigue la forma mixta é indecisa conocida con el nombre de leyenda; forma que vemos cultivada por Tomás Grossi en una composición de su *Marco Visconti*, de la cual contiene una bella traducción el primer volumen de la colección que analizamos; que, según creemos, introdujo en nuestra poesía el Sr. Mora y que con felicísimo éxito y aplicándola á asuntos del siglo XVII, para los cuales es muy propia, ha cultivado el más célebre de nuestros poetas modernos. Sea dicho todo esto sin minorar un punto el aprecio y aun la admiración debidos á las preciosas leyendas del poeta mallorquín, entre las cuales nos han parecido notabilísimas las del Almogavar, Arnaldo de Pax, y San Cabrit y San Bassa, que cierran el volumen. En la última principalmente nos ha parecido que se presentaba con toda su fuerza y madurez el talento del poeta: reálzala una bella introducción en que campean poéticas ideas, y en la parte narrativa, que es bastante extensa, ha sabido el autor sacar el mejor partido de una piadosa tradición local, pintar la época con colorido vivaz y adecuado, y abundar en enérgicos diálogos y vigorosas descripciones.

A las leyendas del Sr. Aguiló acompañan algunas de su amigo el excelente escritor D. J. M. Quadrado, entre las cuales es muy de notar la bellísima de *El último rey*

de Mallorca, en que compiten el brío de la ejecución y la plenitud del sentimiento.

Las composiciones descriptivas y narrativas, que forman el último tomo de las poesías de Aguiló, son una verdadera guirnalda poética que ha depuesto el joven isleño á los pies de su amada patria. A su vez debe envanecerse Mallorca de contarle entre sus hijos, y no debe ser este honor indiferente á nuestra Cataluña, por tantos títulos hermana de Mallorca, si es que ya no debe llamarse madre de su antigua colonia del Mediterráneo.

Diario de Barcelona, 1854.

NUEVAS PUBLICACIONES

SOBRE LOS

JUEGOS FLORALES.

I.

Con un entusiasmo que le honra, no ha mucho que uno de nuestros colaboradores ha tratado de las antiguas academias poéticas conocidas con el nombre de Juegos Florales, proponiendo un acertado proyecto de restauración; no es nuestro propósito insistir sobre las mismas ideas, sino presentar un examen que debiera ser hecho con la exactitud del arqueólogo y la minuciosidad del erudito más bien que con el entusiasmo del poeta, acerca de las nuevas publicaciones que bajo la dirección de M. Gatien-Arnoult (quien todavía se intitula uno de los cuarenta mantenedores de la Academia de Juegos Florales) se han verificado últimamente en Tolosa, y que pueden contribuir á ilustrar este punto especial y curioso de la historia de las letras.

Son dos hasta el presente estas publicaciones, la de *Las Flors del gay saber estier dichas las Leys d' amors*, es decir, un tratado teórico de lengua y de poética provenzal, y las *Joyas del gay saber* ó composiciones premiadas por el consistorio poético de Tolosa. Interesan ambas publicaciones á las provincias que concurrieron á la opción de los premios que en aquellas academias se dispensaban y á todos los que se dedican á la investigación de semejantes materias, pues para todos los demás, incluso el común de los lectores de nuestra provincia, creemos que basta una noticia de un ramo de literatura que, si bien tuvo lugar en una lengua sumamente hermanada con la que se habló entre nosotros, pertenece ya á los tiempos en que se hallaban aislados

los diferentes países de lengua de oc, y en que este célebre idioma había ya dejado de ser mirado por todas las naciones de Europa como el propio de la discreción y de la cortesanía.

La primera de dichas obras manifiesta, sin embargo, el último punto de contacto entre los diferentes países que, si no hablaban exactamente, escribían á lo menos y cantaban en una misma lengua.—Sabido es que á principios del siglo XIV había cesado ya la poesía de los trovadores ambulantes y feudales á efecto de multiplicadas causas, entre las cuales se debe contar la agregación de las provincias meridionales de Francia á la monarquía de los Capetos. No se ha de creer, sin embargo, que cesase repentinamente toda tradición literaria en los países que antes se envanecieran con el cultivo de la literatura provenzal; así, por ejemplo, vemos en Cataluña que se usaba de ella para embellecer las ceremonias de la coronación regia y hallamos además algún otro indicio que manifiesta que se conservaban los títulos particulares á los cultivadores de la poesía lírica-caballeresca (1).

En Tolosa se hizo más, puesto que se procuró reunir en un instituto los particulares esfuerzos de los que seguían cultivando la poesía provenzal y reanimar la tradición de unos cantos que estaban á punto de desaparecer junto con el estado social de que habían formado parte.

Estableciéronse, según veremos en el próximo artículo, los concursos poéticos, y algunos años después (1355) se encargó á Guillermo Molinier, canciller de la Compañía ó Academia de Trovadores, que redactase las leyes de amor (es decir, un arte de trovar) auxiliado de

---

(1) Creemos que se trata de un título de los que solían usar los trovadores en el Guiage y protección que en Valencia á 5 idus Marzo de 1337 dió Pedro el Ceremonioso á Pedro Gabac, *magistrum ludi amoris*. Por lo demás, se conservan varias poesías catalanas anteriores al reinado de Juan I, en que se estableció entre nosotros una imitación de los Juegos Florales con el nombre de *Consistorio del gay saber*.

los más peritos en el ramo, y consultando á la Compañía cuando se ofreciese un punto difícil. Quedó terminada la obra en 1356, se enviaron copias de ella á varios puntos, entre otros á Barcelona, en cuyo archivo de la Corona de Aragón se conserva todavía el ejemplar correspondiente.

Precede á esta obra didáctica una introducción, de la cual copiaremos un párrafo, dejándolo en su mismo idioma, cuya interpretación es bastante fácil. «*Excitatios* (1) *als jovencels que volen trobar*. Donx li trobador no el qu es han bona voluntad dapenre aquesta sciensa: venguan pozar en aquestas leys damors. Quar ayssi es la fons desta gaya sciensa de trobar. E prendam de layga de gran dossor desta fon agradiva. e vuelhan seguir la dotz (2) veraya don ve e nays esta fons. Et en ayssi si volon seguir aquesta dotz daquesta fon: li rin que daqui partiran: faran mantas ribieras fulhar e reverdir. els auzels chantar et esbandir: am votz plazen e gaya. si que li rin qui deschendran desta fon. nauran fin pretz e veraya lauzor. E la fons aquesta qu en sera mays agradan e mays plazens. e de major fama. e mays habondans á totz. E la dotz desta font quen sera mays plazens e mays gracioza ad aquels que amon e volon aquesta gaya sciensa de trobar. e major men als entendens ques han cor valoros e subtil. Quar aquesta gaya sciensa de trobar lunh temps nos met nis pauza en coratge. dome dur. rude. avar. enic. ni fals. Ans lor es aquesta plazens ayga sobre dura et amara. E per so sostemps aquel deslansa e vetupera e ha en mespretz sciensa. al coratge del qual. nos met. nis pauza. Quar ignoransa es causa. la qual es grans enemiga de saber.» Podría creerse por las anteriores líneas, no menos que por su título, que domina en este tratado cierta tendencia poética, pero no tarda el lector en desengañarse,

---

(1) Seguimos puntualmente el sistema de los editores de Tolosa, á pesar de que según creemos podría mejorarse.

(2) No dudamos que debe decir *votz*, en catalán: veu d' aygua.

pues á renglón seguido viene una docta explicación de la metáfora precedente, y se conoce muy luego que lo que un momento pudo parecer poesía fué únicamente debido á la belleza de la lengua y en todo caso á un lenguaje retórico.

En efecto, si algo se ha de buscar en las *Leys d' amors*, no es el espíritu poético, sino una erudición y un discernimiento gramatical que muchas veces sorprenden en una obra del siglo XIV y de la naturaleza de la que examinamos. Es en resumen, un largo tratado de prosodia, de métrica, de gramática y de retórica, expuesto con bastante método y dividido en cinco partes, de que vamos á dar una idea.

La primera trata en general del arte de trovar, pasando inmediatamente al estudio de las diferentes letras. Notaremos únicamente la división de vocales en plenisonantes (calificación que aplica á las cinco vocales), semisonantes (calificación que sólo puede servir á la *a*, á la *e* y á la *o*, dándose á entender que la *o* semisonante se acerca mucho á la *u*), y utrisonantes que tienen lugar cuando una palabra se pronuncia de diferentes maneras según su significación, como por ejemplo pes (pie) cuya *e* es plenisonante y pes (peso) que es semisonante. Advierte que los catalanes pecaban en esta parte por pronunciar como plenisonantes muchas palabras semisonantes. Se trata probablemente de vocales cerradas y abiertas. Háblase después del acento con bastante exactitud, notando que en el *roman* sólo lo hay grave y agudo y no circunflejo como en la lengua latina, defínese con mucha claridad el segundo, y aunque se confunde con la cantidad, no hay que extrañarlo cuando todavía incurren en esta equivocación muchos de nuestros gramáticos.

La segunda parte trata con mucha detención de los bordos (versos) desde los de cuatro (es decir, de cinco según nuestra métrica) hasta los de doce (alejandrinos). Habla también de las pausas, de los acentos, del rim (rima) y de un sinnúmero de combinaciones convencio-

nales con los extraños nombres de rims estramps comus, rims estramps cars, etc. Trata finalmente de las coplas ó estancias cuya división, como es de suponer, abraza un sinnúmero de clases, y muestra en general mucho conocimiento del mecanismo de la lengua, mucha argucia y mucho estudio sobre las rimas, al mismo tiempo que la ausencia de sentimiento poético y la afición á dificultades ociosas y pueriles. Termina esta segunda parte con el capítulo de los vers (poemas ó poesías) en que sigue las denominaciones, inventadas por los trovadores, de canción, sirventesco, danza, etc.

La tercera parte es una gramática en forma, y manifiesta conocimientos no escasos sobre la materia, al propio tiempo que cierta simplicidad de que puede dar una idea la siguiente división. Algunas partes de la oración, dice, son parecidas á los emperadores ó grandes príncipes que quieren mandar y no ser mandados: tal es el verbo que quiere regir y no quiere ser regido. Otras, semejantes á los hombres prudentes, quieren á la vez regir y ser regidos: tales son los nombres y los participios. Otras, como los escuderos y caballeros corteses, quieren siempre servir: tal es la preposición. Otras, como los niños y los hombres poco discretos, tienen necesidad de ser continuamente regidos: tal es el pronombre. Otras, en fin, semejantes á los locos, ni quieren regir ni ser regidos: tales son el adverbio, la conjunción y la interjección.

La parte cuarta es un tratado de retórica, ó por mejor decir, un larguísimo catálogo de figuras ó sea de aquellas palabrotas de que tanto quería precaver Condillac á su discípulo. Lo más donoso es que el autor de las *Leys d' amors* quiere presentar este escolástico tratado de una manera alegórica y poética, de la cual creemos que no pesará ver una muestra: «Tres rey foron antiguamen sos assaber. Barbarismes. Soloecismes, et Allevolus, et havian gran guerra am tres reginas sos assaber. Na Dictio. Na Oratio. et am Na Sentensa. (Es decir, Doña Dicción, Doña Oración y Doña Sentencia.) En ayssi

que Barbarismes e Soloecismes havian per nou partit. X. sagetas en comu. am las quals sagetaban Na Dictio et Na Oratio. En ayssi que Barbarismes sagetaba Na Dictio de una part. En Soloecismes Na Oratio dautra. E las X. sagetas son aquestas sos assaber. Acirologico, Eacephaton, etc.

(Siguen otras ocho palabrotas.) Estas saetas que poseían en común Barbarismo y Solecismo y con que atormentaban á Dicción y á Oración, son vicios de expresión. Por fortuna había una mujer muy cortés y muy encumbrada llamada Madona Rethórica, la cual trató de poner paces y concertó los casamientos de los dichos tres reyes con tres hermanas de las dichas tres reinas; así es que Barbarismes casó con Na Methaplasmos, Soloecismes con Na Scema y Allevolus con Na Tropus. Barbarismes tuvo de su mujer catorce hijas, á saber: Próthesis, Epenthesis, etc. Soloecismes fué padre de veintidós hijas, es decir, de veintidós palabrotas, las cuales no satisfacen todavía al autor de la alegoría que inventa luego varios regalos de flores tan exóticamente denominadas como las hijas de los reyes antedichos, y añade el nombre y definición de un sinnúmero de saetas.

La quinta parte, después de algunas reglas de traducción del latín, enseña el método que debe seguirse en la composición, indicando que antes de la elección de asunto y de género poético, debe empezarse por la elección de las rimas. Sabido esto, no se extrañará que admita con el nombre de *pedas* una especie de ripios de que en efecto era bien difícil prescindir en un proceder tan mecánico.

Los honrados eclesiásticos, jueces, estudiantes y artesanos que se presentaban á los concursos poéticos y que para salir bien librados de la minuciosa censura de los mantenedores, debían haber estudiado detenidamente hasta el punto de dominarlo y aplicarlo, el complicadísimo sistema de Molinier, eran bien dignos de ser laureados, si no por sus méritos poéticos, á lo menos por su buena fe y perseverancia.

II.

Para completar el conocimiento de la segunda de estas publicaciones, es decir, de las *Joyas del gay saber* ó Colección de las poesías premiadas en la Academia de Tolosa, es necesario acudir á noticias ya anteriormente conocidas, y que no disgustarán á cuantos participan del singular agrado que, á pesar de no haber producido frutos de mucho precio, lleva consigo la memoria de aquella institución célebre.

En 1323 la muy alegre compañía de los siete trovadores de Tolosa, siguiendo la antigua costumbre de algunos poetas sus antecesores que se reunían la mayor parte de los domingos del año en un jardín de la ciudad nombrada, para recitar sus composiciones, resolvieron promover una reunión pública para el primer día del mes de Mayo de todos los años, y para llevar á cabo este intento, enviaron á varios países en que se hablaba la lengua una convocatoria ó carta poética que empieza:

Als honorables, e als pros
Senhors, amics, e companhos
Als quals es donat lo sabers,
Don creis als bos gaug e plazers, etc.

Tuvo lugar en efecto el primer concurso público en 1324 y celebróse en presencia del magistrado y de toda la nobleza del país, adjudicando el premio designado que era una violeta de oro al maestro Arnaldo Vidal de Castel Noudarri, quien fué luego declarado doctor en la Gaya ciencia. Seguramente este Vidal ha dado lugar á la noticia adoptada por nuestros historiadores provinciales, según los cuales, hubo un Vidal de Besalú entre los fundadores de la Academia Tolosana. La reciente edición de las *Joyas* nos da á conocer esta primera poesía premiada que no carece de cierto mérito:

Mayres de Dieu, Verges pura,
Vas vos me vir de cor pur,
Ab esperansa segura etc.

Los señores del Capitolio, es decir, del cuerpo municipal de Tolosa, decidieron que en adelante costease la ciudad la joya de oro y más adelante, es decir, en 1351, dieron á Guillermo Molinier el encargo de que hablamos en el anterior artículo, fundándose en la siguiente razón: «Car li dit VII. Senhor (es decir, los siete mantenedores de que hemos hablado) jutjavan sens ley, é sens reglas, que no habian, e tot jorn reprendian, e pauc ensenhavan: Per so li dit Senhor del Capitol ordenaren, que hom fes certas reglas á las quals haguessen recors, e avisamen en los jutjamen.»

Tales disposiciones manifiestan bien á las claras que la municipalidad de Tolosa consideraba como punto de honra provincial la conservación de los juegos poéticos que recordaban la nombradía de su lengua y de los países meridionales de Francia en épocas no muy lejanas, y desde entonces quedó completamente fijada una institución que á pesar de su nombre y de sus apariencias poéticas, tenía en el fondo el carácter de una academia de lengua y de retórica. A excepción de algunas maneras exteriores en el lenguaje y en la versificación, pocas analogías ofreció este nuevo período de la poesía provenzal con los tiempos de los antiguos y verdaderos trovadores, pero debemos confesar que si perdió no poco en punto á variedad, á flexibilidad, á gracia y á invención, ganó mucho en decoro y en mesura. Fuese casualidad ó fuese influencia del Norte del mismo reino, los Juegos Florales muestran una dirección semejante á la que dominó en ciertas reuniones poéticas de Normandía y de Flandes conocidas con los nombres de *Puys* de Nuestra Señora, *Divins fatras*, Palinodias, etc.; pues en aquéllos como en éstas presidían personas respetables y dedicadas al ejercicio de las más graves profesiones, y por otra parte reinaba suma escrupulosidad en la elección de argumentos poéticos: justa reacción contra los devaneos eróticos de los siglos XII y XIII. Aunque dichas instituciones del Norte de Francia aspiran á una grande antigüedad, no puede desconocerse

en los nuevos ensayos poéticos la influencia de un nuevo espíritu y de nuevas circunstancias, propias de los últimos tiempos de la Edad media, como que rasgos muy parecidos presentan también los Meister Sængers ó artesanos cantores de Alemania. Por lo demás, á pesar de los preceptos de Molinier ó más bien y en parte á efecto de los mismos preceptos, la poesía provenzal fué mecanizándose de cada vez más, de suerte que sólo se nota algún movimiento y se percibe algún halago en las primeras poesías en que se reconoce la acción del estudio de los trovadores, y en las más recientes, en las cuales obra eficazmente la del renacimiento italiano. Y no fué seguramente por falta de estímulos y de premios, pues al de la violeta de oro que era considerada como principal y digna de recompensar las composiciones más nobles, es decir, las llamadas canción, verso y descor, se añadió el de una Ayglentina (agavanzo) de plata para las pastorales y el de un Gaug (caléndula) del mismo metal para la composición poética llamada danza (1) y para las de las clases anteriores que fuesen consideradas como menos perfectas, según se decidió en una nueva carta poética publicada en 1356.

Al mismo tiempo pertenece una declaración también en verso del espíritu que debía reinar en los consistorios ó reuniones del gay saber, en la cual notamos los siguientes versos que pueden servir de muestra del gusto alegórico de la época, no menos que de confirmación á lo que antes dijimos sobre las laudables precauciones que se tomaban con respecto á los argumentos:

Lo Gay Sabers nos' part de la companha
De fin' Amors, qu'es de vicis estranha;
Per que l' Portiers de hoy nomnat Menassa,
Que te sul col ab doas mas una massa
Gardal' Palais el' noble Consistori,

---

(1) Hállanse también entre las joyas ó poesías premiadas una lauso é dansa mesclada, es decir, estancias propias de la canción que alternan con otras propias de la danza.

On dà cosselh Amors et ajutori
Als fis Amans, aquel gazardonàn,
Esos joels liberalmen donàn:
E dis tot jorn lo Portiers, e protesta,
Qu'el ferirà tot home sus la testa
De cel qu'intrar voldrà de dins la porta,
Si vas Amors dictat desonest porta.

Se preguntará sin duda qué es lo que se deduce de los documentos publicados, con respecto á la famosa Clemencia Isaura, considerada por algunos como fundadora de los Juegos Florales y por otros como invención gratuita del siglo XVI y cuya estatua, real ó supuesta, figura todavía en la sala del Capitolio donde se celebran aquellos restaurados juegos. La única indicación que vemos en los textos originales es el siguiente título de una Cansó de nostra dona, per la qual mossen Bertrandi de Roaix «gasanhet l' Englantina novella, que foc dada per Dona Clamenca (por Clamença), l'an MCCCCLXXXXVIII», testimonio bastante sucinto, pero que nos parece decisivo, de la existencia de la célebre poetisa, á no ser que fundándose en el ejemplo de alguna otra poesía en que se invoca á la Santísima Virgen con el nombre de poderosa Clamensa, se empeñase alguno en considerar aquel título como una alegoría.

Los nuevos editores no sólo admiten la existencia de Isaura, sino que dan por supuesto que su nuevo premio se destinaba á ciertas poesías que se resentían de las formas vulgares de la lengua provenzal corrompida y de uso familiar; y según vemos en Montalembert (*Vandalismo y catolicismo en el arte*), no ha faltado quien atribuya á la misma protectora de los poetas unos lindos versos en este último idioma que á lo menos parecen escritos con deseos de que se supongan suyos:

Yoën, á tort' l'erguehos en el pensa
Qu'honorad sera tostems dels aymadors;
Mes jo sai ben que lo joen trobadors
Oblidaran la fama de Clamensa,

Tal en lo cams la rosa primavera,
Floris gentils quan torna le gay tems;
Mes del bent de la meg brancejado rabens
Moric, e per totjorn s'esfassa de la terra.

Para ahorrar citas no transcribimos una bella canción que otra señora llamada la dama de Villanueva dictó en el concurso de 1496, pero que no obtuvo el premio, pues el Consistorio del Gay saber, de todo punto apartado del espíritu que reinaba en las antiguas cortes de amor, seguía negando á las señoras los honores poéticos; y preferimos presentar dos estancias aisladas del *Planc de Crestiandat contra ls gran turc*, con el cual ganó la violeta en 1471 el maestro Berenguer del Hospital, bachiller en leyes:

Ya pas lonc temps, dedins, Iherusalem,
Vigui plorar del munde la plus bela;
Tan elangia fort qu'om l'anzia de Bellem,
Se llasseram é rompen sa gonela.
Ieu, am gran dol, luy dissi: Domaysela,
Las! qu' avetz vos que tan vos planget haut?
Ha! mon enfan, dissec parlant azaut,
Ieu, paubra, soy Crestiandat la mesquina,
Que res que sia no me vey en azaut;
Tan m' ha gran mal fait la gen Sarrasina.
. . . .
Revelha te, 'l Carles de gran renom,
Au' as a ma ley Europa conquistada!
Leva te sus Godofre de Bilhom
Qu' oltra la mar amenes gran armada,
E siseysant' ans as tengut subyugada
Iherusalem, ondran la sancta Cros!
E tu, Lois, arma te, mou filh dos,
Fay al gran Turc mortal é forta guerra;
Ajuda me, coma sanct Loys, pros,
Ne deffenden e per mar e per terra.

Las composiciones de Berenguer del Hospital y de la dama de Villanueva, á cuyos acentos debieron olvidar los contemporáneos los versos *empeutats*, *capcroatz*, etc., de la bárbara terminología de Molinier, fueron, sin embargo, el canto del cisne de la poesía pro-

venzal, puesto que á principios del siglo xvi el Consistorio de Tolosa había perdido ya su antiguo nombre y sólo admitía composiciones escritas en lengua francesa. En otra literatura que subsistió por más tiempo, es decir, en la catalano-valenciana, podríamos buscar un movimiento paralelo, aunque mucho más importante, al de la Academia tolosana, pero preferimos aplazar nuestro examen para cuando haya tenido lugar la publicación completa é inteligente de los preciosos documentos de esta literatura, con que se honró nuestra antigua Corona de Aragón.

Diario de Barcelona, 1854.

ESTUDIOS MORALES Y LITERARIOS

POR ALBERTO DE BROGLIE.

He aquí una colección de artículos reunidos en un volumen después de haber figurado en diversos números de la *Revista de Ambos Mundos* correspondientes á los dos ó tres últimos años, y que nos parecen en gran manera dignos de ser leídos. Aun cuando el autor careciese de otras cualidades que nadie le negará seguramente, tiene la muy preciosa de hallarse exento de los dos grandes achaques de nuestra época: es decir, del escepticismo y del espíritu de paradoja. No pudiendo dar una idea completa de todos los trabajos que esta colección contiene y que parecen ser los primeros que han salido de la pluma de su autor; deseando, por otra parte, dejar á un lado todo lo concerniente á materias políticas, nos limitaremos á alguna indicación aislada y á algún extracto, de elección por cierto bien difícil.

Los lectores de este periódico conocen ya uno de los artículos de Broglie que está muy lejos de ser el menos notable, es decir, el que versa sobre las *Memorias póstumas* del célebre Chateaubriand. Sobre ellas diremos únicamente que á pesar de no haber leído defensa alguna de este personaje y sí tan sólo una protesta menos razonada que generosa contra las acusaciones que se le han dirigido, á pesar de tener á éstas por muy fundadas y por muy concebibles los términos severos con que se han entablado, creemos, sin embargo, que ha habido alguna equivocación en el modo de juzgar todos los períodos de la vida y el conjunto de actos del eminente escritor. El juicio de Broglie no presenta el carácter

sumamente áspero y un tanto cínico del examen biográfico y psicológico de Sainte-Beuve, pero no por esto es menos severo y decisivo, ni deja tampoco mayor lugar á distinciones ó á cierto grado de indulgencia á los admiradores de uno de los mayores ingenios de la época presente. Por nuestra parte opinamos que el Chateaubriand de principios del siglo no era exactamente igual al de las últimas décadas que han transcurrido.

Después de una juventud harto solitaria y vagabunda, después de un largo período de indisciplinadas meditaciones y de padecimientos en parte involuntarios, las esperanzas más íntimas, una radiante gloria literaria, la vuelta á la patria y más tarde el entronizamiento de una familia cuyo gobierno debía apetecer si no por convicciones profundas, á lo menos por los antecedentes de su propia vida, reanimaron su alma melancólica y le situaron en un punto decisivo de la existencia, desde el cual podía seguir caminos muy diversos del que escogió y del que le llevó al punto en que permaneció definitivamente. La sociedad que antes evitara y que le recibía como en triunfo, le ofreció alicientes de que no supo desprenderse y que inveteraron sus hábitos anteriores, y por otra parte la ambición política á que tal vez no hubiera debido dar cabida, pero que contenida en ciertos límites hubiera podido ofrecer una actividad honrosa á su ánimo inquieto, le granjeó tan sólo efímeros triunfos que dieron luego paso á los desengaños, á las interesadas retractaciones y al orgulloso encono.

De esta suerte la poética figura que todos admiraron desde lejos, fué adquiriendo los rasgos poco amables y dignos de excitar la compasión al mismo tiempo que el disgusto que nos presenta el Chateaubriand de las *Memorias póstumas*. Bajo este último punto de vista, y de una manera que tenemos por demasiadamente exclusiva le ha juzgado Broglie en el artículo mencionado, del cual es muy para recordada la conclusión en que habla de los derechos y de los deberes de la crítica: «En un tiempo en que la literatura produce revoluciones, ¿por qué

qué á su vez la crítica no se creerá encargada de prevenirlas? Si hubiese vivido Fontanes no hubieran llegado á acongojarnos las *Memorias póstumas*, y si felizmente para Chateaubriand ha sido tan tardía esta explosión, lo debemos sin duda á la sana y severa crítica que le contuvo en sus primeros años. Si el día en que el cantor puro de las *Meditaciones* aventuró la religión en la caverna de *Jocelyn*, se hubiese levantado una voz para denunciar la profanación disfrazada con el énfasis, no hubiéramos acaso visto comenzar la línea de desviación moral que pasó por los Girondinos para ir á parar á las Casas Consistoriales. Acaso también al grande apóstata de nuestra edad, al sacerdote sobre quien el mundo se ha encargado de ejecutar las sentencias de Dios, le hubiera ahorrado el anatema una crítica atrevida y hecha en tiempo oportuno. Desgraciadamente la crítica como todo en aquellos tiempos apacibles, se aprovechaba de la libertad común para entregarse á los más extravagantes caprichos, etc.»

En los artículos dedicados al examen de las últimas leyes de instrucción pública en Francia, es de ver con qué ahinco, buena fe y conocimiento de causa desentraña Broglie las principales cuestiones concernientes á este importante asunto. Sin ser enemigo de la Universidad de aquella nación (la cual, es preciso que lo advirtamos, por su mérito y demérito sólo en el nombre se asemeja á lo que en nuestro país lleva el mismo título) tampoco desconoce sus flaquezas, las cuales más bien que á la misma atribuye á las influencias exteriores que no ha sabido ella rechazar con ánimo decidido. En la centralización sistemática, en el febril ardor que llama todas las fuerzas vivas de la nación á su cabeza, encuentra el semillero de muchos males, en este como en los demás ramos; y en las vanidosas ilusiones y pretensiones no menos económicas que exageradas de las cabezas de familia, el origen de muchos disgustos para el porvenir de los alumnos y de las complacencias de los establecimientos de educación: complacencias en apariencia

benévolas, pero hijas de la debilidad y productoras de males privados y públicos.

Aunque defensor de la enseñanza libre, unida á la que da el Estado, no espera que la misma sociedad que ha maleado las instituciones universitarias, alcance á remediar los abusos que en éstas se han introducido. Interesa finalmente verle y no una sola vez, acérrimo defensor del estudio de las letras (advertimos que habla muy especialmente de las letras clásicas), y cuán resueltamente combate aquel utilitario *cui bono* que algunos oponen á tales estudios y en que ve él un aire de semejanza que le amedrenta no poco con el lema de los falsos reformadores en todas las materias. «Hay quien quisiera excluir, dice, de su gobierno, de su educación, de su religión, toda elocuencia y poesía, á la manera con que las destierra Platón de su república, con la diferencia empero que en lo tocante á las musas y las gracias son los modernos reformadores mucho más desinteresados que el filósofo griego.» Sin negar los inconvenientes que puede, cuando es incompleto, llevar consigo el estudio de las letras, insiste particularmente sobre los peculiares al exclusivo de las ciencias: «éstas, dice en conclusión, producen espíritus estrechos, si aquéllas pueden hacerlos vagos: corríjanse pues recíprocamente unos y otros estudios.»

En el sistema poco hace derogado en Francia se empleaban ocho años preparatorios para estudios casi exclusivamente literarios, después de los cuales seguía el legista los de su facultad y principiaba el futuro médico los de la suya, completando al mismo tiempo los científicos. Broglie considera escasa esta instrucción literaria que entre nosotros parecería sobre manera excesiva, y teme que el apartamiento de toda asignatura literaria de las clases superiores deje sin verdadera cultura á los científicos, y literatos á medias á los jurisperitos. «No hay enseñanza superior, añade, que pueda vivir dignamente sin el auxilio de una buena filosofía, y ésta no se alcanza sino al abrigo de la religión y al esplendor de

las buenas letras.» Cuando posteriormente las últimas reformas del gobierno francés, que algunos inexpertos imitadores de nuestro país creyeron esencialmente anti-literarias, dispusieron que los estudiantes de jurisprudencia siguiesen simultáneamente el curso de las facultades de letras, y se limitaron á deslindar más temprano la dirección literaria de la científica en los diversos alumnos, escandalizóse Broglie en gran manera, y así como había temido que los jurisperitos llegasen á no distinguir los principios eternos de la moral de los arbitrarios reglamentos de policía, temió que los alumnos de medicina confundiesen con las leyes de la digestión las del pensamiento.

Al llegar á los dos últimos discursos que intitula Broglie de filosofía religiosa, nos limitaremos á transcribir algunos de sus párrafos. En el primero, que versa sobre la apologética cristiana en el siglo décimonono, al hablar de la insuficiencia de la propagación de ideas filosóficas, pinta con suma viveza el espectáculo que éstas le ofrecen en su propio país y en nuestros días: « No creo que ninguna nación haya poseído en el estado elemental, más puro código de espiritualismo, que el que después de haberse extraído de un catecismo mutilado, fué primeramente naturalizado por el Vicario saboyano bajo una forma popular y tierna, y después por la escuela ecléctica, con el auxilio de rigurosos procedimientos. Dios, el alma, la vida futura, todo esto forma una especie de catecismo racional que cualquier francés escogido á la ventura recita sin titubear... Jamás estas grandes nociones han circulado bajo la forma racional en filas más numerosas y más bajas de la sociedad, y sin embargo, lo preguntaré á un filósofo sincero: entre tantas gentes que las conocen, ¿cuántas hay que se curen de ellas? ¿para cuántas son otra cosa que una idea recibida que se emplea en ciertos momentos solemnes ó una manera de terminar felizmente una frase declamatoria? ¿para cuántas manan tales nociones de un sentimiento íntimo del corazón? ¿cuántas hacen derivar de ellas una regla aus-

tera para su vida?... No hay ni aun en el día otros deístas celosos que los cristianos, la divinidad pura no tiene otros fervientes discípulos que los adoradores del Dios hecho carne, etc.»

Antes al hablar de las condiciones de una verdadera apología enuncia esta y otras notables ideas: «Sabemos que hay cierta metafísica que jamás halla dificultad alguna en dar la explicación de cualquier cosa, excepto en sus mismas explicaciones; sabemos que cuando se parte de ciertas alturas, como por ejemplo del *yo* que se pone y se determina á sí mismo, la teología escolástica más profunda es en comparación un juego de niños. Al lado de Fichte y de Hegel comentados por un discípulo de la escuela normal, los filósofos de la Edad media hablan la lengua vulgar. No hay allende el Rhin una filosofía que se tenga en algo que no pueda escoger entre dos ó tres trinidades... el panteísmo tiene los brazos extendidos en el universo, de suerte que so los vastos repliegues de su manto los misterios más inaccesibles, la transmutación sacramental de las substancias, la solidaridad de la raza humana están como quien dice jugando con toda holgura.

»Hay también en el último fondo de estos sistemas una especie de región intermedia entre el sueño y la historia, poblada de seres semi-fantásticos y semi-reales donde, bajo el nombre equívoco de mitos, todos los hechos misteriosos pueden colocarse honrosamente. Desde estas alturas y en este crepúsculo ha ensayado la metafísica el maridaje de la fe y de la razón; pero hay dos grandes dificultades en tales arreglos, el uno bajo el punto de vista de la razón porque es imposible comprenderlos, y el otro bajo el punto de vista de la fe porque es imposible creer en ellos... la ignorancia puede ocultarse bajo la precisión aparente de las fórmulas; pero la estimamos más, para decir verdad, cuando hace modesta confesión de sí misma. El Evangelio fué anunciado á los pobres y aun á los pobres de espíritu; el acuerdo de la razón y de la fe debe ser el de una fe simple con una razón co-

mún y no el de una fe de iluminado con una lógica trascendental... Por más que haga, la filosofía no puede ni ignorar, ni penetrar la religión, ni desembarazarse de ella con reverencia, ni absorberla en su seno, etc.»

El segundo discurso, que es un modelo de composición y de estilo, versa sobre ciertas opiniones sistemáticas que han adoptado algunos modernos escritores religiosos y que, según nuestro autor, lejos de favorecer, pueden comprometer la causa de la verdad. En la imposibilidad de citar todas las bellísimas páginas de que este discurso se compone, páginas por otra parte fuertemente enlazadas entre sí, preciso es arrancar una que mostrará de nuevo y enfrente de otros enemigos al decidido campeón de los estudios clásicos.

«Es cierto que á cada momento á la lectura de los poetas antiguos y del seno mismo de las impurezas que les son harto habituales se levantan repentinamente inesperadas ráfagas de cristianismo. La poesía griega alcanza á veces una profundidad y una pureza morales muy superiores al estado de las poblaciones antiguas y la inspiración les revela verdades de que no parece tener conciencia. No ha mucho que Homero nos acaba de pintar á Aquiles y Agamenón que se han disputado una concubina con una grosería propia de dos bárbaros embriagados; ¿de dónde toma repentinamente el sublime y puro arranque del amor conyugal que anima el diálogo entre Héctor y Andrómaca?... Cuando Antígona anda buscando el cuerpo de su hermano en el campo de batalla con peligro de su propia vida, ¿no muestra ya el noble culto de los muertos que llevaba tantas vírgenes cristianas á sufrir el hierro de los verdugos para arrebatar las sagradas reliquias de los mártires?

»Polixena moribunda ¿no se asemeja á las mismas en pudor? la última conversación de Diana y de Hipólito ¿no es una magnífica alegoría de la castidad viril de la cual aun en nuestros días parece que sólo el cristianismo posee el secreto? ¿acaso el frívolo Ovidio no pinta la creación del mundo y del hombre en términos casi

dignos del Génesis? ¿De dónde toma la antigüedad pagana estas inspiraciones que la levantan un momento y luego la abandonan? ¿son acaso presentimientos? ¿no son más bien recuerdos? La imaginación es la verdadera memoria de los pueblos. El niño arrebatado de la cuna, sólo ve en sueños las imágenes de la casa paterna.»

Quien así habla, no nos parece un escritor adocenado. Entre las palabras recientemente trasplantadas en nuestra lengua, hay una de que difícilmente podrá ésta prescindir en adelante: es la palabra medianía que necesitamos adoptar en este momento para darle una significación más noble y levantada que la que por lo común se le atribuye. Por medio de ella y si la tomamos en este sentido excepcional, podremos expresar el estado del arte de escribir en nuestros tiempos, en que parece que sobre este arte haya pasado el nivel que avasalló todas las demás preeminencias. Muchas buenas poesías, se ha dicho, y ningún poeta, y puede añadirse: muchos buenos escritores, y poquísimos grandes ingenios. En resolución, do quiera la medianía, la medianía culta y laboriosa, la medianía instruída é instructiva, y si cabe decirlo así, la medianía excelente. Pues de esta línea común nos parece pasar A. de Broglie.

Diario de Barcelona, 1854.

LÍRICOS MODERNOS.

Entre los géneros poéticos cultivados por la moderna literatura, ninguno ha dado frutos tan numerosos, tan sazonados ni de tan varia naturaleza como la poesía lírica. En todos tiempos, y mayormente en los nuestros, ha sido más común la inspiración momentánea y fugitiva, productora de rapsodias brillantes, que la vena sostenida é igual, necesaria para la composición de obras complicadas y de largo aliento. Y por otra parte, más que los afectos hondamente sentidos y conservados con perseverancia, más que los principios consecuentemente seguidos y que las miras fijas y determinadas, han abundado en nuestra poesía las ráfagas luminosas, las vagas aspiraciones, los inquietos deseos, las seductoras ilusiones, las suaves remembranzas y juntamente el anhelo y la destreza de dar á todo esto una realización brillante, una forma armónica y de expresarlo en el género literario que en sí contiene lo más delicado, delicioso y rápido de los demás géneros, es decir, en el género lírico. Natural era que esta clase de poesía, que aun cuando no sea destinada al canto mantiene estrechas relaciones con el arte musical, preponderase en el siglo de oro de las creaciones musicales.

En la actual sociedad, por confesión de todos bien poco poética, en la vida ya sedentaria, ya violentamente turbada que hoy se lleva, alejada la poesía de los hechos exteriores ha tenido que refugiarse á la región del sentimiento, y de esta región ha salido buscando el camino más corto, adoptando el lenguaje inmediato del sentimiento, sin envolverlo ni difundirlo las más veces en la exposición detenida de acciones y acontecimientos. El género lírico, que á diferencia de otras poesías, es pro-

pio de todas las épocas, ha sido el último en desaparecer de un tiempo que no podía ser poético de otra manera. Así es que se ha notado una eflorescencia general, semejante á la de los campos en la primavera, en que mil flores, ya semejantes, ya variadas en formas y matices, han nacido, unas al lado de otras, sin grande esfuerzo ni penoso cultivo. Hase oído el animado rumor de mil y mil aves cuyo único oficio parecía el de complacerse á sí mismas y complacer á los demás con sus deleitosos cantares. Se han renovado las brillantes generaciones de los trovadores y minnesingers, inferiores en candor, superiores en maestría á los de la caballería y las cruzadas. La calidad de poeta lírico en manera alguna ha sido una marca de distinción ni una jerarquía, y cuantos se han creído dotados de un poco más de imaginación que la mayoría de los hombres, han echado á volar las hojas sueltas en que habían sellado sus emociones, sus ensueños ó sus tristezas reales ó ficticias. El viento se ha llevado ya la mayor parte de estas hojas; ¿la posteridad se inclinará acaso para recogerlas? De algunas, de pocas, creemos que sí.

Una influencia lírica, verdadera ó aparente, de buena ó de mala ley, se ha notado en nuestros días en los demás géneros literarios. Comunes han sido las quejas promovidas por la introducción de lo que se ha llamado lirismo en el drama, y hasta se ha aplicado el mismo nombre, con harta exageración é impropiedad las más veces, á los raptos declamatorios de la prosa política. Lo cierto es que muchos cantos épicos no han sido sino la expresión psicológico-lírica del estado de un corazón cuyos latidos han ido vibrando en las sucesivas y á veces desiguales estancias de la narración poética, y más cierto es todavía que se observa de lleno la influencia del gusto lírico en la ausencia de narraciones simples, desnudas y plásticas, pues á diferencia de lo que sucedió en otras edades, no contenta hoy día una verdadera descripción ó la exposición de un hecho si no presentan los contornos indecisos de la inspiración lírica, si no toman de

esta clase de poesía el ornato de sus flores, follajes y festones.

En parte por imitación calculada, y en parte por efecto natural de su desenvolvimiento, la poesía lírica se ha revestido en nuestros días de cuantas formas había antes presentado en el largo decurso de los siglos. De la lírica sagrada, de la lírica por excelencia, ha tomado alguna vez los asuntos y más frecuentemente el vuelo arrebatado, la concision sublime y aun en ciertos casos los modismos hebraicos. Del ditirambo la extrema libertad, los números no sujetos á ley, según la expresión antigua, y la variedad de digresiones algún tanto arbitrarias. De la oda la marcha brillante, el precipitado empuje de armoniosas estancias y las fugaces y vivas imágenes. Hasta la canción italiana que se despojó de la riqueza rítmica que constituía la mejor gala de sus modelos provenzales, ha comunicado á los poetas que no la han imitado directamente, su marcha pausada, su abundancia verbosa para las partes menos animadas y brillantes de las modernas composiciones, al paso que la cantata les ha dado la variedad de metros y de movimientos. Los alemanes han restaurado sus *lieder*, término medio feliz entre la oda y la canción, y los españoles han rejuvenecido, ennoblecido é idealizado sus coplas vulgares y antiguas redondillas. De manera que en este como en otros puntos, el siglo actual, tan envanecido con sus fuerzas y presumido de originalidad, más bien que en inventar, se muestra afanado en recoger, en imitar, en reproducir, en dar formas más acabadas y nueva vida á las creaciones de las pasadas edades.

Aun en las épocas de soñolencia literaria, ha poseído la nación alemana líricos aventajados, que desde los primitivos tiempos hasta Klopstock, desde los minnesingers hasta los poetas suabos, desde los soldados cantores de Suiza y los autores de antiguos cantos domésticos hasta Koerner y Schiller, se han transmitido de mano en mano la antorcha de la poesía.

Et quasi cursores vitæ lampada tradunt.

Mas con el autor de la *Mesíada*, que si no era un ingenio creador de primer orden, al menos sintió cual ninguno la dignidad de que pudiera revestirse la poesía y los deberes á que se halla sujeta, tuvo origen un nuevo período en que tomó inusitado vuelo aquel género literario, se multiplicó con facilidad asombrosa y presentó de lleno y como en abreviado espacio los lamentables errores y las nobles calidades que á la vez caracterizan aquella nación singular. ¡Cuánta exageración febril en los afectos! ¡cuánta audacia y temeridad en los pensamientos! Mas por otra parte, ¡qué suaves y puros devaneos! ¡qué calor y qué cordialidad á veces, y otras qué profundo sentido envuelto en una forma sencilla y candorosa (1)!

En una pléyade menos numerosa, brilló en la nación vecina un astro cuyo resplandor vale por muchos; un poeta lírico que parecía en cierta manera destinado á renovar las maravillas obradas por la poesía en las antiguas edades (2). En sus cantares, que nada dejaban que desear en punto á perfección artística, parecía, sin embargo, que rebosaba la naturaleza y anegaba todos los límites trazados por el arte, por la meditación y el cálculo, y si algún defecto podía achacárseles era el exceso y la prodigalidad de riquezas. Se hubiera dicho que el nuevo cantor poseía doblemente el presentimiento de las cosas celestiales: al pintar las escenas humanas y las perspectivas de la naturaleza coloreaba la cima de todos

(1) Véase por ejemplo esta composición de C. Lappe: «Norte ó sur! con tal que el santuario de la belleza y de las musas, con tal que un cielo rico en divinidades habite en el seno ardiente. En invierno sólo mata la indigencia de espíritu, el norte añade fuerza á la fuerza, esplendor al esplendor. Norte ó sur! con tal que arda el alma.—Ciudad ó campiña! mientras el espacio no sea demasiado estrecho.» «Un poco de cielo, un poco de sombra para ponerse al abrigo de los rayos del sol. La felicidad no está ligada á los lugares y nadie la ha hallado fuera de sí mismo. Ciudad ó campiña! todo lo exterior es fútil.» Y sigue: «Amo ó criado! Pobre ó rico! Pálido ó colorado! Joven ó viejo!» terminando con estas palabras: «Sueño ó muerte! la aurora brillará siempre clara.»

(2) Alude á Lamartine. (*Nota de esta edición.*)

sus objetos la pura lumbre del ideal, y al entonar el himno religioso sus tonos iban acordes con aquella verdadera música que es la fuente y la primera (1). Este privilegiado mortal se fatigó de tan alta gloria: deseó nuevos y más ruidosos aplausos, y después de haber divagado su mente acá y allá, dijo en uno de sus cantos: «Vergüenza al que canta mientras arde Roma»; y con los destrozos de su lira avivó la hoguera en que su ciudad se abrasaba.—No debe tampoco olvidarse aun después del gran poeta que acabamos de señalar, á otro que en su lenguaje enfático se denominó Laperouse con respecto al anterior Colón, otro ingenio (2) cuya llama vivaz y desigual no queda enteramente ofuscada por la diáfana claridad del primero, grande artífice de brillantes estrofas este otro, embriagado con su propia fuerza y con su amor á la forma, pero entre cuyos armoniosos concentos se nota cierto vacío, cierta ausencia de paz y de esperanza.

¿Y qué diremos de las miriadas de poetas líricos que en las dos décadas anteriores á la presente han alzado su voz por do quiera en nuestra patria, aspirando todos á la inmortalidad y consiguiéndola algunos... á lo menos momentánea? ¿Tantos ensayos, tantos esfuerzos sólo deberán reclamar y merecer de la crítica imparcial y juiciosa una sonrisa compasiva ó irónica? Mucho en verdad, según creemos, está condenado á la muerte y al olvido, pero tampoco hemos de ser tan severos ó tan injustos con nuestra época que mientras recordamos con aprecio, citamos honoríficamente y proponemos como dignas de estudio ciertas composiciones harto medianas de otras épocas, como por ejemplo, de la que designamos con el nombre de siglo de oro de nuestra literatura, despreciemos por no ser excelentes ciertos poemas de nuestro tiempo que no pueden juzgarse inferiores á la mayor parte de aquéllas. Bien desprovistos

(1) Luis de León.
(2) Víctor Hugo. (*Nota de esta edición.*)

en el día de la abundante dosis de admiración y del fácil entusiasmo con que en otros días acogimos cualquier ensayo ó tentativa poética, no debemos olvidar, sin embargo, algunos rasgos indudablemente bellos (1). En suma, creemos que de los centones de poesías contemporáneas, una mano severa y cuidadosa pudiera entresacar algunas que formarían un librito de oro.

Esta general y reciente excitación poética se ha entibiado, y si en algunos puntos se percibe todavía la voz de un cantor aislado, ni son muchos los ecos que repiten sus acentos, ni bastan éstos para compensar los que han enmudecido. Pero géneros hay que no debieran depender de gustos efímeros ni de ilusiones pasajeras. Aun prescindiendo del propiamente religioso, que es adecuado á todos los tiempos y lugares, mucho pudiera fructificar en nuestros días la poesía lírica meditadora y contemplativa, la poesía lírica que, sin perder nada de armonía y halago, adoptase tonos más tranquilos y suaves. La paz del espíritu, el corazón que se goza en su calma, el amor á los espectáculos de la naturaleza, los más bellos y nobles frutos del pensamiento, tales son los asuntos propios de semejante poesía. A un poeta, en verdad algún tanto lejano de nosotros, que la cultivó, pueden muy bien aplicarse y se han aplicado ya las siguientes palabras de su *Campana*, himno del orden social, ditirambo de nueva especie y de forma original y aun algo singular: «Que levantada (la campana), más allá de la humilde vida terrestre, bajo la bóveda azulada de los cielos, se cierna en una región inmediata al trueno y confine con el mundo de las estrellas. Que sea una

---

(1) Permítasenos recordar por vía de ejemplo estas dos semiredondillas de un poeta que no fué de los menos desiguales y amanerados:

....quiero darte una corona
y entre la turba perderme;
Y á las puertas de la villa
romperé mi lira de oro....

voz de lo alto, como el coro brillante de los astros que canta en su carrera las alabanzas del Criador y conduce y dirige el curso del año coronado de flores. Que su boca de bronce sea sólo destinada para las cosas graves y eternas, al paso que el tiempo la toque cada momento con sus rápidas alas....»

Mas ¿qué? se dirá. ¿Volveremos á la elegía moral de los antiguos, á la oda templada de Fray Luis de León, á la poesía de la Soledad, de la Noche serena, del canto á Felipe Ruiz? No hay duda: el ciclo de los pensamientos humanos es sumamente reducido. Reprodúzcase el espíritu, no las maneras ni giros de nuestro antiguo lírico, y se poseerá la poesía del cantor de la *Campana* y del *Ideal*, con algo más firme y sólido, y sin que sea prohibido ningún suave devaneo, ninguna arrebatadora divagación de la fantasía.

Diario de Barcelona, 25 de Febrero de 1855.

VIAJE POR LA RUSIA MERIDIONAL

Y LA CRIMEA, ETC.

por el príncipe Demidoff, traducido por D. Juan Cortada.

Digno de notarse es que algunas de las últimas publicaciones que han tenido ó tienen lugar en nuestra capital forman otras tantas obras de mérito sólido y de carácter científico; lo cual prueba, no diremos una mejora de gusto, pero sí á lo menos el cansancio producido por el número excesivo y por la mala elección de libros de diferente naturaleza anteriormente publicados. Esta observación que nos sugiere la reciente y todavía no terminada traducción de dos obras de cuenta, referente la primera á geografía, y la segunda á cronología histórica, que al parecer con buen éxito y á la verdad con el cebo de lindas estampas, están dándose actualmente á luz, puede aplicarse también perfectamente al libro cuyo título encabezan las presentes líneas. Añádese en la última (y esto es sin duda lo que ha promovido su publicación y lo que le augura mayor número de lectores) el tratar de unos lugares y de unos intereses que están llamando poderosamente la atención de toda Europa, á causa de que los hechos que en aquellos lugares se verifican y de que las luchas á que han dado lugar aquellos intereses, ofrecen un carácter de grandeza que desde algunas décadas había dejado de presentar la historia moderna.

Escribió esta obra hace muy pocos años el príncipe Demidoff, magnate ruso que mora habitualmente en Italia: el objeto del viaje que emprendió y del libro que lo describe se halla expuesto en la dedicatoria que el mismo dirige á su Emperador, el autócrata de las Rusias. A ella pertenecen las siguientes líneas: «Esta obra común está, pues, destinada á decir, á cuantos desean el progreso de las sociedades humanas, los maravillosos

resultados y las brillantes esperanzas de esos pueblos y de esa tierra, que medio siglo atrás aun eran conocidos por sus nombres fabulosos... Mas desde la gloriosa paz conquistada á la Persia y á la Puerta Otomana, los gobiernos meridionales incorporados á la Rusia de un modo irrevocable han sentido el impulso ascendente dado á esa prosperidad, y adquirido la consistencia de un gran cuerpo social, dispuesto á recibir y á sacar fruto de la parte que le quepa en los progresos del siglo... Ofrecióse de golpe la duda de si tendría este país una industria propia, y si bien los primeros observadores hallaron indicios de existir mineral de hierro, sin embargo antes de resolver la cuestión debían hacerse investigaciones verdaderamente decisivas... Al arrojarme, señor, á esta tarea difícil y concienzuda, he querido contar con todas las luces que proporcionan las ciencias, y con el auxilio que son capaces de ofrecer las bellas artes; porque me ha parecido justo que una exploración cual la que yo emprendía abrazase toda la historia física del territorio... Me atrevo, pues, á ofrecer á V. M. I. esta obra, como resultado de largos estudios, de penosos descubrimientos y del obstinado trabajo de dos años consecutivos; y me consideraré feliz, si los sabios, los artistas y los escritores que han tomado una parte activa en tantos trabajos y en fatigas tantas, alcanzan como yo, que los he compartido todos, una de esas miradas que descienden desde el trono de Pedro el Grande y de Catalina I.»

Un príncipe ruso, verdadero *turista*, que viaja en busca de vena de hierro, acompañado de científicos y de artistas que trata como camaradas y cuyos trabajos comparte, que se ocupa principalmente en la industria y como accesorio en el estudio del paisaje, de las costumbres, de los trajes y aun de las lenguas, no debería admirar poco á quien se hubiese figurado á los nobles de aquella nación como á una especie de modernos tártaros ó de atamanes de cosacos. Respira en toda la obra de Demidoff un espíritu de mejoras y de civilización:

espíritu en verdad interesado y oficioso cuando se refiere á ciertos pueblos que probablemente podrían progresar por sí mismos sin el auxilio de sus vecinos. El papel de traidor, y por decirlo así el de *Bu*, lo representa en esta obra, como es natural, la Turquía, cuya causa, accidentalmente y como de rechazo, se ha convertido por ahora en la de la civilización.

El primer tomo, único publicado de los dos de que constará la obra, contiene la descripción del viaje desde París á Viena y desde Viena á Bukaresth: trata en seguida de la Valaquia, de la Moldavia y de la Besarabia, y empieza á recorrer la costa meridional de la Crimea, prometiendo la prosecución del viaje con las siguientes notables palabras que terminan este volumen: «Entre tanto algunos de mis camaradas, explorando á palmos la Crimea, estudiaban á cortas jornadas esa antigua península, en donde cada pueblo tiene tres nombres respectivamente consagrados por la mitología, por la historia y por la conquista moderna. El relato de este viaje será objeto del capítulo siguiente.»

Apuntaremos (necesariamente con alguna vaguedad) los puntos principales que nos parecen haber llamado mayormente la atención del príncipe viajero, y que con más pormenores describe. De la herrería de M. Muel, junto á Abainville, celebra la actividad, el gran número de trabajadores, lo espacioso de la fábrica y el acierto de su director que considera como legítimo aliado de todos los martillos y yunques de Rusia. Al pasar por Domremy dedica un rápido recuerdo á la portentosa Doncella de Arco. En la Alsacia observa el movimiento internacional, que es la vida y la riqueza de las fronteras, entre pueblos iguales en poder y en industria, y tampoco se olvida de la admirable catedral de Estrasburgo. Baden le sugiere oportunas consideraciones sobre la facticia vida que se lleva en los baños. Cuenta una linda tradición acerca del origen de Carlsruhe, ciudad muy moderna, construída en forma de abanico. Detiénese algún tanto en Stuttgart y dirígese en seguida

á Munich, cuyas riquezas artísticas visita con rapidez, pero no con indiferencia.

Al entrar en el Austria, empieza á desahogar su inocente bilis contra los postillones, que compara desdeñosamente con los de su patria; pero le consuelan en breve la actividad y el bullicio de Viena. Al entrar en la Hungría, medita sobre el estado de este país y sobre las mejoras intentadas por la Dieta de Presburgo, cámara política cuyo miserable aspecto material tanto contrasta con la suntuosidad que en sus trajes despliegan los nobles legisladores que en ella se reunen. Sigue una entretenida descripción de un viaje por parte del Danubio, que separadamente hicieron los compañeros del príncipe, mientras él seguía hacia Pesth en silla de posta. Las dos ciudades de Pesth y su hermana primogénita la histórica Buda, que tan poco conocidas eran entre nosotros y que tan célebres se han hecho recientemente, son descritas y comparadas por el viajero, que á bordo del vapor «Francisco I,» sigue luego su camino hasta Belgrado.

Después de algunas ligeras observaciones sobre las costumbres turcas que le sugiere una de las costas del río que atraviesa, llega con sus compañeros á la Valaquia, y como para dar de pronto una idea de las extrañas usanzas y de las revueltas razas de los países en que penetra, comienza describiendo una danza valaca y los músicos tsiganos ó gitanos que la acompañan. Detiénese en Bukaresth donde recibe la hospitalidad del hospodar Alejandro II. Pasa por Giurjevo y otras poblaciones menos importantes de Valaquia, sufriendo no pocas veces las penalidades á cuyo precio debe comprar sus goces todo viajero, aunque sea príncipe, y príncipe ruso. Habla muy despacio de la oficiosidad interesada de los judíos y de la ingratitud de algunos viajeros que han pagado la hospitalidad de Bukaresth con la moneda de un ingenioso sarcasmo. Siguen interesantes pormenores sobre el estado de cultura y la estadística del país, con algunas páginas dedicadas á su historia.

Al entrar en Moldavia se lamenta de la falta de culti-

vo que desde Pesth en adelante ha observado en los países recorridos. Visita al príncipe Sturdza, hospodar soberano, y se lamentan de consuno del atraso del país y del tributo anual que todavía paga á la Puerta. Despídese de los países independientes de la Rusia con una descripción de la capital Jassy y con consideraciones históricas, estadísticas y aun lingüísticas sobre la Moldavia. Emprende finalmente el estudio más pausado de los países que son objeto principal de su viaje, el cual llena el capítulo V del primer volumen, y que, según hemos visto ya, debe continuar en el siguiente.

La obra, en verdad, no puede ser más variada, más agradable ni más instructiva en su género; pues según hemos ya insinuado, alternan en ella pormenores relativos á todos los ramos de industria con pinturas de país, de monumentos, de costumbres cultas y de usos singularísimos. No es decir que consideremos al príncipe ni á sus sabios compañeros como á descriptores de genio; no obstante, pintan con acierto y con amena ligereza y sin pinceladas de brocha gorda, lo que es ya mucho para los tiempos que corremos.

La impresión barcelonesa de este libro puede competir con cualquiera de fuera de España, y sin duda considerarse como la mejor que en ella ha visto la luz pública en este siglo; acompáñanla un mapa muy circunstanciado y numerosas y curiosísimas láminas, alguna de las cuales hemos oído elogiar á persona inteligente.

Una de las cosas más notables que esta publicación ofrece es á nuestros ojos la traducción de la obra. Como en todas y como en todo se hallaría en ella acaso algún lunar microscópico, pero bien podemos asegurar que es excelente y digna de su autor, justamente reputado por uno de nuestros principales hablistas, tanto en la improvisación oral como en la prosa escrita. La manera familiar y desembarazada que sabe emplear el Sr. Cortada, no podía ser más adecuada al tono dominante en la narración descriptiva del ilustre viajero ruso.

Diario de Barcelona, 1855.

CANCIONERO DE BAENA

PRECEDIDO DE UNA INTRODUCCIÓN POR D. P. J. PIDAL.

Aunque esta interesante publicación data del año 1851, la dedicamos el presente artículo un tanto tardío, porque no ha mucho que hemos tenido ocasión de examinarla y por estar persuadidos de que para gran número de nuestros lectores es de todo punto desconocida. El Cancionero llamado de Baena se ha conservado en un precioso manuscrito que se guardó en España hasta principios de este siglo, que nuestros eruditos del pasado conocieron, y que por los azares del tiempo y sin duda por negligencia de los poseedores, pasó á extrañas tierras, parando por fin á la Biblioteca nacional de París, donde cuidadosamente se custodia junto con tantos otros documentos de nuestra literatura y junto con el célebre *Cansoner* catalán, que por su fecha, su estilo y su riqueza ofrece con el de Baena notables analogías. Copió el último el Sr. Ochoa durante su permanencia en la capital del vecino Estado, y su transcripción, comprobada posteriormente con el original mismo, ha servido para llevar á cabo, bajo los auspicios del señor Pidal, la magnífica edición que tenemos á la vista.

Esta antología de poesías castellanas, compuestas desde mediados del siglo XIV á los del XV, se debe al judío converso Alfonso de Baena, escribiente y servidor de Juan II, quien la compiló para presentarla á este monarca, aficionadísimo como todos saben á los frutos de la gaya ciencia. Comprende esta colección algunos poetas muy célebres en su tiempo y ahora punto menos que desconocidos, al par que muchas obras inéditas de

otros poetas, si no más aventajados, más afortunados á lo menos en la memoria que de ellos ha conservado la posteridad. El número y variedad de poesías desconocidas, su calidad de ser por lo general las más agradables, ó si se quiere, las menos desapacibles de la escuela á que pertenecen, y el enlace que la mayor parte guardan con los hechos históricos, dan á la colección de Baena un interés superior al de los demás Cancioneros, y bastante para que la publicación que nos ocupa sea considerada como motivo de enhorabuena, no sólo por los españoles que tienen en algo la literatura patria, sino por los numerosos apasionados que ésta cuenta entre los lectores extranjeros No es decir que deban esperarse grandes fruiciones estéticas de la mayor parte de composiciones que dicha colección contiene, pues, como nadie ignora, tanto abundaban entonces la afición y el esmero, como escaseaban la inspiración y el buen gusto en el cultivo de la poesía. Por manera que lejos de alumbrar estos y semejantes poemas con su vivo esplendor la historia contemporánea, reciben por el contrario emprestada de los acontecimientos históricos la poca luz que en ellos brilla; y así como, por ejemplo, la segunda guerra de Mesenia ha sido frecuentemente recordada por la posteridad con motivo de haber ocasionado las composiciones bélicas de Tirteo, tal ó cual composición de Villasandino adquiere una importancia que no tendría, por haber sido escrita con motivo de la coronación del infante de Antequera.

¿A qué pues, se dirá, la publicación completa de semejantes obras? ¿no sería más acertado ahorrar un tiempo precioso á los lectores, presentando una compilación definitiva donde se insertasen íntegras las poesías más interesantes, se diesen de otras noticias y extractos (palabra, en verdad, que horroriza á muchos anticuarios) y se añadiese un índice razonado de las restantes composiciones? Confesamos que alguna vez nos han ocurrido algunas dudas por el estilo; se entiende, cuando se trata de composiciones de ciertas escuelas, pues

de otras, como v. gr. de los romances, no nos cabe duda en que se ha hecho muy bien en reimprimirlo todo ó casi todo, y monumentos literarios hay, entre los cuales se cuenta el Cantar del Cid, que quisiéramos escritos en letras de oro. Pero aun cuando versa la cuestión sobre colecciones como la presente, median razones muy atendibles para aprobar que sea completa su publicación y para preferir en este punto la liberalidad á la economía. No daremos como tal la vanidosa exigencia de los bibliógrafos y dilettantes que se enojarían de no poseer entre dos cubiertas el tesoro que ha contemplado á sus anchas el indagador erudito; pero sí es cierto que tales publicaciones especiales y completas facilitan los trabajos ulteriores, y que en la incertidumbre de que éstos lleguen á verificarse, vale más poseer lo bueno que aguardar inútilmente lo mejor. Además de que, bien como en las investigaciones científicas no es posible saber de antemano cuáles descubrimientos quedarán infecundos, y cuáles darán lugar á útiles resultados prácticos, nadie tampoco en literatura ó en historia es capaz de adivinar qué datos ó qué indicios serán de provecho para las venideras indagaciones.

Muchas de las composiciones contenidas en la publicación que nos ocupa y que se creerían estériles y dignas de olvido á primera vista, pueden servir y han servido ya de hincapié para interesantísimas y variadas consideraciones. Con ellas se ha llenado el vacío que quedaba entre la primitiva escuela castellana, si tal nombre puede darse á los diversos poemas en que domina la versificación tetástrofo-monorrima, y la generación más brillante pero más ligera de los trovadores que floreció en Castilla más tarde que en otros puntos; se ha podido señalar con mayor claridad la índole no enteramente conocida de la última escuela y apreciar un buen número de composiciones más deleitosas y bien hechas que la mayor parte del mismo género anteriormente publicadas. Y á más de la introducción puramente literaria, de las indicaciones biográficas, de las poesías de

aquellos trovadores se han podido sacar inesperadas deducciones tocante á su estado moral: enseñanza que sugiere reflexiones no enteramente inoportunas para nuestra época. Con efecto, sobre un fondo general de llaneza y gravedad castellana, junto á la buena fe y á la sencilla piedad que distingue aquellos tiempos antiguos, al lado de las sesudas composiciones de varios poetas y entre ellas las del famoso cronista y palaciego Ayala; en el temple poético de aquel período cabe notar, no sólo el fanatismo amatorio llevado hasta la expresión sacrílega, por ejemplo, en D. Álvaro de Luna, no sólo la adulación rastrera y el abatimiento pedigüeño, principalmente en Villasandino, sino el orgullo y la inquietud del espíritu en Sánchez Talavera, y en Garci-Fernández de Gerena los extremos y desigualdades de un corazón desarreglado y ardiente, al parecer más propios de un Chateaubriand ó de un Bürger que de un trovador de los buenos tiempos pasados (1).

Si las anteriores indicaciones pueden dar una ligera idea del carácter de las composiciones comprendidas en el Cancionero, no se tendría completa de la publicación sin insinuar algo del excelente discurso con que el señor Pidal la ha enriquecido. Y apuntemos de paso cuán grato es ver cómo un publicista cuyo principal oficio constituyen los estudios y trabajos, únicos que algunos consideran como serios, se dedica con ahinco á una clase de tareas que el vulgo tiene por ociosas, y que en realidad no acarrean muchas ventajas personales. No es este tampoco el único escrito que la república de las letras debe al Sr. Pidal, ni son sus escritos el único servicio que ha hecho á la civilización de nuestra patria.

Después de algunas generalidades sobre la historia de la lengua, entra el Sr. Pidal á tratar de los juglares, mostrando especial y oportuna erudición en la antigua

---

(1) La *Revista* francesa *de Ambos mundos* publicó un notable artículo de D. L. A. de Cueto, en que se consideraba principalmente el Cancionero de Baena bajo el punto de vista moral y biográfico.

literatura española. Habla en seguida de los Cantares, reuniendo los escasos indicios que sobre ellos nos han quedado y recordando y afianzando con nuevos ejemplos su anterior é importante descubrimiento acerca de los fragmentos poéticos contenidos en la Crónica del Cid. Interesantísimo es cuanto dice sobre esta materia, si bien, según nuestro modo de ver, debería fijarse con más precisión el carácter aristocrático de la primitiva poesía, considerarla bajo un punto de vista menos exclusivamente nacional, y rechazar la infundada suposición de que nuestras musas balbucearon en romances octosílabos.

Tales consideraciones sobre los primitivos juglares y cantores sirven para hacer resaltar los opuestos caracteres de la escuela posterior que ya hace mucho tiempo procuramos calificar con la denominación de escolástico-cortesana. Elevadas son las consideraciones con que el Sr. Pidal explica este singular fenómeno de la poesía de la Edad media que no ha dejado de trascender á los tiempos modernos: de aquella poesía por lo general tan poco poética y que á pesar del axioma que para algunos es la única clave de la crítica, de que la poesía es la representación de la sociedad (axioma que hace muy bien en admitir nuestro autor á beneficio de inventario), sólo sirve para hacernos conocer la sociedad negativamente, es decir, en cuanto no la representa. Tal fenómeno no es de fácil explicación y depende, á nuestro ver, de causas muy diversas y algo complicadas. Entre ellas pueden contarse el influjo de una ciencia ya formada y compuesta de fórmulas áridas, contemporáneas á los primeros ensayos de la poesía; la conciencia dada por el cristianismo de que había asuntos más dignos en que ocuparse que los que se tomaban de los sucesos contemporáneos; el vago recuerdo de la antigüedad unido al espíritu pueril y pedantesco con que se estudiaba; la confusión del arte con la ciencia; la traslación de las formas de la jurisdicción feudal á los asuntos amatorios; el deseo de aparentar ingenio á los ojos de

las damas; y finalmente (y este punto lo trata cumplidamente el Sr. Pidal) el anhelo propio de las clases aristocráticas de irse apartando más y más de los gustos y de las maneras del vulgo.

Examina también la introducción del Cancionero la debatida cuestión de la influencia provenzal en nuestra antigua poesía: sin intentar profundizarla en este momento, añadiremos alguna observación á las que allí se leen y que en general tenemos por muy atinadas. Además de semejanzas muy reales en el espíritu general de todas las poesías de trovadores, se presentan de pronto algunas analogías parciales que á primera vista parecen decisivas á favor de la influencia provenzal. Tales son el uso de algún término técnico como el de copla *esparça* por estancia suelta que en idéntico sentido está consignado en las *Leys d' amors* de Molinier; el de algunas palabras que se emplean con el mismo significado, y, por decirlo así, en la misma posición que en la poesía provenzal (*ufana* por *ufania*, *doñear* por *cortejar*, *veyaire* por *aspecto*); la atención suma dada al mecanismo de los versos y á la elección de palabras limadas; la admisión calculada de pensamientos sutiles y de metáforas obscuras; la arbitraria alteración de las terminaciones de algunas palabras. La obligación de contestarse los poetas guardando las mismas rimas es un principio enteramente provenzal, no menos que la reduplicación de rimas de un mismo poema; primor en que los más antiguos poetas del Cancionero compiten á veces con los trovadores de la lengua de oc, insuperables artífices en la versificación. Ciertas formas métricas tienen en verdad un sabor enteramente provenzal, como puede juzgarse por la siguiente:

Atal foy miña ventura
Que despoys que vos non vy
Todo ben, toda folgura
E todo placer perdí.
    Enton crey
    E entendy

O gran error,
En que cay,
Por mal de mí,
Fol servidor!

Alguna vez es sorprendente la semejanza, según puede verse en estos cuatro versos de dos composiciones, provenzal y castellana, ambas infamatorias y de tono burlesco:

La mesquina-flaira é guina
Cui maistre Roger inclina...
La cozina-vol vezina
Mais qu' el mar Santa Chrestina.

Catalina-non es fina
La tu obra segun creo,
Pues se inclina-tu esclavina
A muchos con devaneo.

¿Deduciremos de esto que hubo influencia inmediata y directa, ó para precisar la cuestión, que los poetas castellanos conociesen, leyesen y estudiasen las obscuras poesías del siglo de oro de la literatura provenzal? Creemos que no fué así: que hubo solamente una influencia tradicional, ya conservada en España, ya comunicada por los poetas contemporáneos, catalana, francesa é italiana. Que los trovadores castellanos conociesen la primera, es hecho generalmente admitido y que debió subir de punto con el enlace de las dos dinastías y con el influjo personal y literario de D. Enrique de Aragón. Por lo que toca á la francesa, opinamos que era entonces la que daba la ley al mediodía de Francia y á los diversos reinos de España, y en cuanto á la italiana, su evidente é indisputable influencia empezó muy temprano, aun cuando se admita que fué el genovés Francisco Imperial el primero en darla á conocer á los castellanos. Curioso es ver cómo adquirió éste, no sólo carta de naturaleza, sino también el lugar más eminente entre nuestros versificadores, á lo menos en juicio del entendido Santillana, que no quería se le llamase trovador ó

decidor, sino que se le reservase el título de poeta. No es menos curioso el empeño de Imperial en imitar al gran Alighieri, introduciendo la afición á las alegorías y visiones de que tanto usaron y abusaron el mismo Santillana, Mena y muchos otros. Véanse los dos primeros versos de una de estas visiones en que según parece (y no puede afirmarse por las ideas poco seguras que entonces se tenían acerca de la estructura métrica), se propuso Imperial introducir el endecasílabo:

El tiempo poder pena á quien más sabe
E donde aqueste principio yo tomo...

Todo es ó quiere ser dantesco. Preséntase en persona el mismo poeta florentino:

Era en vista benigno é suave
E en color era la su vestidura
Çenisa ó tierra que seca se cave,
Barba é cabello alvo synmensura.
Traya un libro de poca escriptura
Escripto todo con oro muy fino
E començava: *en medio del camino*
E del laurel corona é çentura.

La imitación se convierte á veces en traducción:

Qualquier que el mi nombre demanda
Sepa por cierto que me llamo Lya
E cojo flores per faser guirnalda...

Sappia qualcunque qu' el mio nome dimanda
Ch' io mi son Lia é vo movendo intorno
Le belle mano á farmi una guirlanda.
(Purgat. XXVII.)

Entre los demás puntos sobre que versa el discurso del Sr. Pidal, mencionaremos la cuestión de la influencia árabe en que se han aducido siempre menos datos que argumentos especulativos, y de la cual sólo podemos decir que nos parece que hubo más bien contacto que influencia; la otra cuestión relativa al uso del dialecto gallego-portugués que por cierto no deja de sorprender

cuando se ve empleado en la corte de Castilla desde los tiempos de Alfonso el Sabio hasta Juan II, y no sólo por poetas gallegos como Macías, sino por el burgalés Villasandino y otros muchos castellanos; el examen comparativo de diversos cancioneros manuscritos é impresos; el detenido estudio biográfico de algunos poetas de condición inferior que corresponden á los trovadores juglarescos de la época provenzal y de cuyos versos y aventuras deduce el Sr. Pidal algunas ideas acerca de las relaciones de las diferentes clases de la sociedad en aquella época; y finalmente una excelente clasificación de los diversos géneros poéticos que comprende el Cancionero y una apreciación justa, aunque algo más inclinada al favor que á la severidad, del mérito intrínseco de las composiciones.

Las últimas páginas de la publicación contienen notas muy eruditas principalmente debidas al Sr. Ochoa, y en las cuales, no menos que en el excelente glosario que viene en seguida, es fácil reconocer alguna huella de los profundos conocimientos filológicos y bibliográficos del Sr. Gayangos. En suma, nada deja que desear esta publicación que honra al país que la llevó á cabo, y que ocupará un lugar digno entre los productos de la afanosa y concienzuda erudición moderna.

Diario de Barcelona, 6 de Junio de 1855.

ESTUDIOS DRAMÁTICOS.

LOS TELLOS DE MENESES.

Siempre ha sido Lope de Vega el poeta de mayor nombradía entre nuestros antiguos dramáticos, y si dentro de nuestra casa había alguno notado las mejoras que en su sistema introdujeron otros ingenios, sus contemporáneos y sucesores, seguíasele dando la primacía entre todos sus rivales y á él acudían los extranjeros para estudiar el teatro español. La preferencia que hoy día suele darse á Calderón, fecha de los escritos críticos de los hermanos Schlegel, quienes en muchos dramas de este autor hallaron como más condensados los rasgos de nuestro espíritu nacional, mientras en otros descubrieron miras profundas que cuadraban á maravilla con las ideas trascendentales que ellos aplicaban á la crítica; y como atendían generalmente más al pensamiento fundamental de las obras literarias que á su ejecución artística, no es de extrañar que destinasen para nuestro poeta una región muy alta que, en nuestro concepto, entrevió más bien que alcanzó en sus composiciones el autor de la *Vida es sueño*.

A no engañarnos, el favor de los críticos está dispuesto á inclinarse de nuevo al padre del teatro español, y sin ánimo de establecer una comparación siempre difícil y para nosotros imposible, bien puede asegurarse que por méritos ya comunes, ya distintos, cabe colocar á los dos á igual altura. La facilidad, la gracia verdaderamente ática de Lope de Vega no son prendas que se hallen al volver de cada esquina, y si carece de la sublimidad que á veces alcanza Calderón, de aquel fuego interior que alumbra el conjunto y las menores partes de algunas de sus composiciones y por el cual se le pue-

de llamar justamente gran poeta lírico, es aquél en cambio más épico, pintor más universal, más comparable al trágico de que Inglaterra se gloría. Los dramas del fénix de los ingenios ofrecen una disposición menos perfecta, menos trabazón y artificio que muchos otros de nuestro teatro, mas por otra parte parece que conservan más la sencillez del primitivo argumento, que están menos plagados de lugares comunes escénicos y de situaciones convencionales.

Sugiérenos estas ligeras reflexiones uno de los innumerables dramas de Lope que ciertamente no daremos como desconocido, puesto que se imprimió y sin duda se representó á mediados del pasado siglo, pero que sí es menos citado de lo que en nuestro concepto merece, ya que sin ser perfecto se recomienda por bellezas poco comunes y por cierto colorido histórico. Este drama, ó mejor estos dos dramas, llevan el título: *Valor, lealtad y ventura de los Tellos de Meneses*, y de su interesante argumento vamos á dar un rápido sumario.

Doña Elvira, hija de Ordoño (I) de León, se prepara para huir, en compañía del criado Nuño, de la casa de su padre que quería casarla con el Rey moro de Valencia. Cambian el lugar y la escena y se presentan Tello el joven vestido á lo cortesano y su prima Laura de labradora que se queja celosa del cambio de traje del jardinero. Sale el viejo labrador Tello que finge no conocer á su hijo y tenerle por caballero ó cazador perdido en aquellos montes; mas á pesar de las amonestaciones de una y otro, el joven Tello parte á alistarse soldado del Rey de León en guerra con el de Navarra. Después de una escena entre Mendo, gracioso, Inés, criada, y Laura, vuélvese de nuevo á la corte de León donde se queja Ordoño de la fuga de la Infanta y de la inutilidad de sus pesquisas para dar con ella. En tanto Nuño, descomedido y codicioso, está decidido á apartarse de Elvira robándola la caja de sus joyas y le deja tan sólo una sortija. Elvira ya sola, oye cantar un romance en que se refieren sus desdichas por un villano que se acer-

ca y le da noticia de que en aquellos montes habitan hombres-ricos montañeses que en ellos se quedaron desde el tiempo de los godos, y como ella le pregunta en qué casa podrá entrar mejor para servir, le dice que en la de su amo Ramiro de Aybar. Preséntase luego Nuño que turbado por su mala acción esconde las joyas robadas á Elvira y es herido de muerte por una ballesta de Tello el joven que iba de caza por aquellas malezas.

Elvira, que por envidia de la hija de su primer amo, debe salir de la casa de Aybar, se encuentra con Mendo y otro criado de los Tellos, quienes le dicen que Laura está para bajar por agua á una fuente, que podrá hablarla si quiere que la admita en su casa. Escena en que se manifiesta el carácter de Tello el viejo, á la vez económico y dadivoso. Niégase á dejar entrar en su casa una boca más, pero por fin se compadece de Juana (que con este nombre se presenta la infanta Elvira) y la recibe. Apenas la ve el joven Tello, pretende enamorarla, mas ella afecta una simplicidad aldeana para guardar su disfraz y su decoro. Nuevos rasgos de liberalidad y de economía del viejo labrador, quien envía á su hijo para el rey Ordoño, amenazado por el de Valencia, con una dádiva de cuarenta mil ducados. Mendo acaba de encontrar la cajita escondida en el campo por Nuño, y Elvira, para recobrarla, finge quererle con harta mengua de su dignidad de infanta.

Regresa Tello el joven de la corte donde ha sido muy bien recibido por el Rey que nombra al viejo labrador su tesorero y señor de horca y cuchillo, y al joven, alcaide de León. Entrevista de éste y de Elvira, descubierta por Mendo, y consiguiente enojo del último y de Laura. Pero al tratar de despedir á Elvira y luego de casarla con Mendo, viene el Rey de León á honrar á los Tellos. En una tortilla de huevos que entre otros manjares se sirven á Ordoño, descubre éste una sortija que reconoce, traen á Elvira, se enternece su padre y císala con el joven Tello.

En la segunda parte reina en León D. Alfonso III

hermano de Elvira. Las fiestas rústicas por el nacimiento de un niño que ésta da á los Tellos, la mala voluntad del nuevo monarca, aconsejado por el traidor D. Arias, para con la familia de su hermana, los cambios sucesivos de traje y de condición de los ricos-hombres labradores, la afición á las galas del joven Tello en contraposición á los hábitos modestos del viejo, las hazañas del mismo esposo de Elvira, la bizarría del muchacho Garci-Tello que se gana con ella el corazón del Rey su tío, forman un conjunto interesante, que no desdice de la primera parte, y como ésta, termina felizmente, armando Alfonso caballero á su sobrino, y con el imprevisto casamiento de Laura y D. Arias.

Hemos dicho que recomienda esta composición cierto colorido histórico: y en efecto, si bien no es de suponer que en ella se presente con arqueológica exactitud, como en nuestros días procuraría hacerse, la corte medio rústica y medio guerrera y las costumbres y maneras que debían participar del carácter latino y godo de los primeros reyes de Asturias y de León; además del espíritu nacional que se advierte en todos nuestros dramas que versan sobre la lucha con los sarracenos, la representación de estas familias de labradores casi independientes del poder real y descendientes de los antiguos señores del país, es un rasgo tomado de la historia real que desde luego subyuga la imaginación y la traslada á los remotos tiempos en que pasa el argumento. Hay en los Tellos de Meneses un contraste entre los hábitos labradores y la alcurnia hidalga, semejante á la que tanto agrada en el *García del Castañar*, pero más desenvuelto aunque en menos trágico asunto. Entre las bellezas que en esta composición pudieran notarse, sobresale el carácter de Elvira (pocas veces desmentido), una especie de prestigio que consigo lleva su presencia y que avasalla á todos, sin exceptuar la celosa Laura. Mas el talento característico del autor se explaya principalmente en la pintura de Tello el viejo, como se ve en los siguientes versos entre muchos que pudieran citarse:

TELLO. En fin, de vuestras desgracias
Tengo como amigo pena
Y el modo de remediarlas
Es que os llevéis mil ovejas
De la más fértil manada.
Y si salís de esos pleitos
Y tenéis con qué pagarlas
Me las volveréis; si no
Quédense, Fortún, por dadas.
FORTÚN. Besaros quiero los pies.
TELLO. Eso para el Rey ó el Papa...
SANCHO. Entra, no tengas temor.
VILLANO. Más temo aquella cayada
Que la vara de un alcalde,
Pues no ejecuta la vara
Tan presto lo que sentencia.
TELLO. ¿Qué es esto, Sancho?
SANCHO. No es nada;
Dice Benito que un lobo
Le comió ayer una cabra
Y aquí te trae el pellejo.
TELLO. ¡Qué disculpa tan cansada!
Júntanse cuatro serranos,
Lo que les parece matan, etc.

Obsérvase en algunas escenas el intento de pintar las costumbres antiguas de una manera semejante á la que emplean nuestros romances de la época de Lope: dábase entonces como propio de los siglos IX ú XI lo que podía pasar por anticuado en el XVI, y se insistía particularmente en el valor de la moneda en los tiempos de antaño. Así cuando Tello el joven hace coche, su padre, que acaba de enviar una dádiva, como suya, al Rey de León, pregunta á cuánto ha costado el tafetán, la madera, la clavazón, y al ver que la suma llegará á doscientos reales, exclama fuera de sí: «acabarme quieres ya.»

Sin duda inspiró á Lope esta comedia una tradición de la familia de los Tellos; hasta parece que en algún punto quiere dar á entender que el Garci-Tello debe heredar de su tío el cetro de León, pero aunque el sucesor de Alonso fué un García, era hijo, no sobrino suyo.

Diario de Barcelona, 19 de Junio de 1855.

TEATRO ESPAÑOL.

BOSQUEJO DE CLASIFICACIÓN.

El origen de las composiciones dramáticas españolas, no menos que el de los demás teatros modernos, asciende á los primitivos tiempos en que aquéllas se empleaban como un medio sensible de enseñanza religiosa, acomodado al temple de los espectadores contemporáneos. Tales representaciones sagradas, ó según se llamaban, misterios, debían fundarse á su vez, aunque tomando otra dirección y recibiendo un nuevo espíritu, en los groseros restos de la orquéstrica y dramática de los antiguos; de suerte que se puede dar por muy probable que no ha habido jamás una completa interrupción escénica desde Tespis hasta nuestros días, bien así como se nota una sucesión, pero sucesión transformada, entre las artes plásticas de la antigüedad y los productos de las mismas en la Edad media y en los tiempos posteriores. Compartían con los misterios el dominio escénico, los juegos de escarnio, es decir, la representación ó el remedo de costumbres vulgares. Inaugura una segunda época de nuestro teatro la «Danza de la muerte», obra de autor desconocido y que se ha de considerar en realidad como una composición danzada y representada, y no simple colección de inscripciones para acompañar escenas pintadas, como algunos otros versos del mismo asunto, tan válido en la Edad media. Desde entonces se hace más frecuente mención de juegos escénicos, momos, diálogos, autos, églogas, etc., y se conservan algunas composicioncillas de esta clase tan sencillas como agradables.

El lenguaje familiar, el diálogo y la pintura de caracteres fueron llevados á un alto punto de perfección en la tragicomedia de Calisto y Melibea, obra memorable á ser otro su argumento. De principios del siglo décimo-sexto fecha una tercera época que es la de la introducción de la comedia propiamente dicha, que alguna vez

hace ya presentir la comedia de costumbres caballerosas del verdadero teatro español. Finalmente una época cuarta que abraza poco menos de la segunda mitad del mismo siglo nos muestra empeñada la lucha entre los partidarios del antiguo y los del nuevo uso, ó lo que vale lo mismo, entre los que se proponían imitar la antigüedad y los que se encaminaban á la formación de un drama de nuevo género. Las reales ó presuntas imitaciones y las traducciones de los dramas clásicos que antecedieron y acompañaron á las anteriores, ensancharon los límites de la concepción dramática moderna, influyendo así indirectamente aun en el drama posterior que vivió independiente de toda imitación. Esta cuarta época, más fecunda en autores que en buenas composiciones, constituye un período de preparación en que se agitan confusos los elementos que debían caracterizar el siglo de oro de nuestra literatura dramática. Éste, como es bien sabido, comienza con Lope de Vega. Marcar lo que hizo este autor fecundísimo, señalar lo que le distingue de sus antecesores fué, hace ya tiempo, objeto de una de las mejores páginas de crítica que se han escrito en castellano (1). Basta decir que Lope de Vega logró ser lo que sus antecesores intentaron en vano, y que si en éstos se observa el ensayo informe, en Lope se admira el producto no perfecto ni acabado, pero sí exquisito.

Se aprovechó el fénix de los ingenios de cuantos aciertos había alcanzado ó presentido el anterior teatro entre sus infantiles tanteos, trasladó á la escena cuanto halago contenían los varios géneros cultivados en nuestro Parnaso, tomó inspiraciones de lo más elevado ó más brillante que le ofrecían el espíritu ó las maneras de la sociedad española y dió nueva vida á los recuerdos de nuestra historia depositados en las crónicas y en los romances. Si en la numerosa generación poética que se contentó con reflejar el esplendor del sol de la escena, hubo algunos pocos que le aventajaron en dotes parcia-

(1) Por D. Agustín Durán. (*Nota de esta edición.*)

les, si uno solo pudo disputarle el título de príncipe de nuestro teatro, ninguno siguió una senda distinta de la que él había abierto, según puede observarse todavía en los que á principios del siglo pasado sostuvieron la existencia de un sistema poético, fundado en ideas y en costumbres tan diferentes de las nuestras. Como el teatro griego y el teatro inglés, ha merecido el español el título de original, y si no puede competir con el primero en la perfección de formas y de gusto, ni con el segundo en la profundidad y en la completa exposición de los argumentos, si presenta más bien ingeniosos bosquejos que dramas acabados, los vence por otra parte por su asombrosa fecundidad, y es sin duda el que daría mayor suma de bellezas parciales.

Tal es el teatro español, que la literatura francesa del siglo décimoséptimo imitó y desacreditó al propio tiempo, que durante el décimoctavo excitó el desdén de nuestros doctos, y que han rehabilitado posteriormente lord Holland, los Schlegels (que dijeron cuanto puede decirse á favor de nuestros dramas), Durán, Lista, Ochoa, Hartzenbusch y finalmente Gil de Zárate en su apreciabilísimo «Compendio de Literatura española», sin contar una obra reciente y de mucha cuenta, cuya traducción no ha permitido que fuese dada á luz la proverbial indiferencia de nuestro público.

Tan obvia es la triple y principal división de nuestro teatro, que ya antes de estar completamente formado la indicó Juan de la Cueva, diciendo que las comedias españolas

> En sucesos de historia son famosas,
> En monásticas vidas excelentes,
> En afectos de amor maravillosas.

Mas esta naturalísima clasificación que otros han seguido, puede sin duda ampliarse, acudiendo á subdivisiones y especies intermedias, según ensayamos en el siguiente cuadro:

Primer género: De costumbres. Comedia menandrina. Comedia de figurón. *Comedia de costumbres caballero-*

sas (comedia de capa y espada, comedia de enredo).—Drama trágico de capa y espada.—Drama histórico de capa y espada (transición).

Segundo género: Histórico. *Drama histórico*.—Drama heroico.—Drama simbólico (transición).

Tercer género: Religioso. *Drama religioso* (biográfico ó activo). *Auto sacramental* (drama alegórico).

El teatro español (y esta es la principal razón de que con tanta facilidad naciesen dramas y poetas) está cimentado en un conjunto de principios, aficiones, preocupaciones, recuerdos y aspiraciones que, por muy contradictorios que en parte sean entre sí, se hallaban íntimamente trabados y confundidos por la fuerza de hábitos continuados y por el dominio de la opinión. De ahí es que dicho teatro puede llamarse realmente nacional y admite una clasificación sistemática y no una simple división exterior, como sería por ejemplo la de nuestro género lírico. Mas de la misma causa nace que así como todas las composiciones dramáticas presentan naturalmente una analogía recíproca, por muy marcada que sea la especie á que pertenecen, así muchas otras participan de la naturaleza de diversas clases, y que lo que en un drama es carácter distintivo, en otro es tan sólo elemento constituyente. Por manera que la clasificación que proponemos y que acaso parezca minuciosa, no lo es tanto que á todas nuestras obras dramáticas convenga uno de los títulos adoptados, ó por mejor decir, que baste uno solo de estos títulos para caracterizarlas, tanto más, cuanto en todas se halla el mismo fondo de ideas y se oye sonar un acento semejante.

Lo que en este teatro domina es el imperio de las costumbres contemporáneas; enorgullecido el español, no menos de pertenecer á su país, como á la época de su poderío (ya en verdad decadente), trasládase de mal grado á otras regiones y costumbres, y aun á los tiempos pasados de la historia patria atribuye caracteres distintivos de su tiempo. La comedia de capa y espada no sólo cuenta mayor número de composiciones, sino que for-

ma el fondo común de todas las de nuestro teatro. Esta representación de costumbres contemporáneas no podía ser puramente cómica, y aun cuando se introducían pormenores vulgares y grotescos, especialmente en las personas de los servidores, ocupaban tan sólo el segundo término y aun servían de contraste que hacía resaltar el primero. Los principales personajes del drama español son todavía caballeros, no ya hijos de la primitiva caballería como los Roldanes y los Cides, sino de otra caballería más alta, más alambicada, más exagerada en ciertos puntos, y al propio tiempo más casera y palaciega.

Esto es lo que da un tinte poético á la comedia española que la distingue de todas las demás comedias, á expensas, es verdad, con mucha frecuencia de las santas leyes de la humanidad. Mas si por lo común bastan los sentimientos caballerosos para sostener la atención y el interés de los espectadores, algunas veces el tejido de la acción dramática resalta de manera que en vez de medio se convierte en principal objeto, dominando entonces el anhelo de ver enmarañarse y desenlazarse las situaciones difíciles y de contemplar los complicados juegos del ingenio del poeta.—No concederemos un lugar especial al drama con escenas pastoriles (sugerido por la común afición á la poesía bucólica que habían realzado á la dignidad dramática Tasso y Guarini); pero sí es necesario advertir que una pintura de lo campestre más verdadera de lo que suelen ofrecer las églogas embellece algunos dramas, contrastando felizmente con las otras escenas cortesanas, históricas y tal vez trágicas.

La representación de costumbres contemporáneas caballerosas, representación poética y que por otra parte hemos de tener por fiel si bien un tanto abultada, se halla como una región intermedia entre la comedia propiamente dicha y el drama serio; de suerte que en medio de la suma variedad de nuestro teatro, se ladea fácilmente aquella representación á uno de los dos extremos. Así por un lado, ya por el temple menos poético del autor, ya por servir de modelos los cómicos latinos, ya

porque el principal objeto sea el retrato de una debilidad característica, hallamos no pocas veces la comedia de costumbres risibles, el drama menandrino que se aproxima al ideal cómico tan apreciado y apetecido por nuestros humanistas del siglo pasado. Mas como esta pintura razonada y templada de las costumbres no bastase á satisfacer á la índole fogosa y al travieso ingenio de nuestros antiguos, recárganse frecuentemente las tintas, y al lado de los facetos enredos, que para usar de una expresión de Cueva, constituyen la comedia de intriga que consideramos como un simple matiz de la de capa y espada, nace la representación no ya de caracteres naturales, sino de caricaturas y figurones. Por otro lado las colisiones producidas por los móviles caballerescos no siempre se desenlazan de una manera apacible, sino que en ciertos casos estalla con violencia un sentimiento y tiene lugar la lamentable catástrofe que convierte la comedia de capa y espada en verdadera tragedia doméstica.

A menudo adorna el cuadro de las costumbres caseras una alusión ó un hecho histórico, accidentalmente enlazado con la acción principal, y esto es más de notar cuando los actores de ella, en vez de caballeros particulares, son personajes históricos, es decir, reyes y príncipes convertidos en héroes de la comedia caballerosa.

Cuéntanse en gran número los verdaderos dramas históricos que no son solamente tales por el nombre de los personajes sino por la naturaleza de los principales hechos que en ellos se desenvuelven. Los argumentos acaso más comunes y sin duda los más felizmente escogidos en tales dramas, son los que se toman de los ricos anales de la historia patria. La lucha heroica y poética de ocho siglos contra los árabes dominadores (lucha jamás olvidada por el pueblo español y muy vivamente recordada en tiempos tan inmediatos á la función de Lepanto y á las expediciones africanas) suele constituir el fondo épico del cual se destaca el argumento particular de los diversos dramas. Hállanse muchos de ellos

animados de otro interés no menos popular, de un principio vital de la nacionalidad española, es decir, del sentimiento monárquico que, si bien brilla con raras intermitencias en nuestra antigua literatura, llegó á su más alto punto de esplendor (y aun en ciertos casos podemos decir de exageración) durante la dinastía austriaca. Como emblema de toda justicia y equidad, domina en nuestros dramas la persona del monarca (ocupado á menudo en avasallar á los reyezuelos feudales), si bien no se escogió generalmente alguna de aquellas imágenes históricas que hubieran podido servir de personificación noble, pura y épica del principio monárquico, sino que se prefirió el carácter más dramático y romancesco de un rey de equívoca nombradía, de vida singular y fatídica y que prohibe como rey lo mismo que permite como caballero.

Además de las historias de Aragón, Navarra, Francia, Nápoles y Sicilia, que eran las más próximas y más semejantes á la de Castilla, además de los sucesos recientes en que prepondera un interés contemporáneo, las risueñas ficciones de la mitología griega, la augusta historia del pueblo romano, las leyendas poéticas de la caballería y los anales de los pueblos septentrionales, entonces medio desconocidos, daban abundante pábulo á la brillante y aventurera fantasía de nuestros dramáticos, la cual, sin embargo, á medida que en la comedia heroica y en otras que se le aproximan abandona el terreno sólido de la historia para atravesar regiones semifabulosas, parece que va buscando una compensación para las exigencias del entendimiento en las ideas misteriosas y profundas que enlaza á la acción dramática. De ahí el drama simbólico ó llámese filosófico-fantástico, que es una de las creaciones más singulares y notables de nuestro teatro. En manos de nuestros poetas, es decir, en su última época original, la poesía dramática recuerda vivamente lo que fué en su cuna y vuelve á representar como emblema de recónditos pensamientos imágenes gigantescas que se ciernen entre la realidad y

el símbolo; así para citar un solo ejemplo, Segismundo aherrojado en la cueva nos hace pensar en Prometeo clavado en el Atlas por la Fuerza y la Violencia.

Aunque animados de un mismo espíritu, fácil es distinguir, merced á la suma diversidad de su concepción y contextura, las dos especies de composición dramática de asunto sagrado. La primera clase, es decir, la de verdadero drama religioso, ya se roce con las composiciones heroicas, ya con las simbólicas, ya con las histórico-nacionales y aun con las de capa y espada, consiste en la simple reproducción de un hecho tomado de la historia sagrada ó de la vida de un héroe de la Iglesia, á la manera de los antiguos misterios; mientras la segunda se funda en la concepción y enlace de ciertas ideas abstractas, directamente expresadas por medio de personificaciones y de una acción alegórica, y corresponde á las moralidades de la antigua literatura francesa. Pocos alicientes ofrece la lectura de semejantes obras á efecto de la frialdad propia de la alegoría pura, no menos que de la extrañeza y trivialidad de los términos de comparación que á veces se escogían para formar la trama alegórica; mas para formarnos una idea del efecto por ellos producido en los contemporáneos, se ha de tener en cuenta el entusiasmo de los asistentes, la belleza lírica de la versificación y la feliz invención de algunos emblemas particulares, y sobre todo la pompa y el prestigio de la representación que en cierta manera compensaba y equilibraba la tendencia sobrado metafísica de los dramas. Como sea, ellos nos demuestran que, á diferencia de la mayor parte de inventores artísticos, nuestros autores eran sabios al mismo tiempo que poetas, y á la manera de Dante se hallaban en el caso de exponer filosóficamente las mismas ideas que servían de base á sus composiciones. ¿Fué esto una ventaja ó un inconveniente para la perfección artística de nuestros dramas? ¿tal condición es acaso inherente á la más encumbrada poesía de los tiempos modernos?

Diario de Barcelona, 1855.

POESÍA POPULAR.

I.

Sin que de nuevo intentemos exponer las ideas generales que nos sugirió el estudio de la poesía popular (como nos propusimos en un opúsculo no ha mucho publicado), vamos á dar algunas brevísimas noticias, entresacadas de varias colecciones y trabajos que reune la literatura del Estado vecino, buscando esta vez lo ameno y variado, más bien que lo científico. Comenzaremos por la poesía de los bretones, una de las más interesantes y que forma como un todo aparte.

Sabido es que los irlandeses y escoceses por una parte, y por otra los galeses y bretones presentan aun en nuestrcs días considerables restos de las antiguas poblaciones célticas que, además de su lengua más ó menos corrompida, conservan ó han conservado hasta tiempos muy recientes evidentes reliquias de antiquísimas costumbres. En todos estos pueblos ha durado la memoria de los antiguos bardos, cuya institución, de cada vez más degenerada, no ha cesado completamente hasta que en épocas distintas han tenido que sujetarse las diversas tribus célticas al yugo de las vecinas naciones.

A últimos del siglo pasado sonó por primera vez en toda la Europa la fama de los antiguos bardos escoceses con la traducción real ó supuesta de las poesías de Ossián, dadas á luz por Macpherson. Por primera vez se percibió en las composiciones atribuídas á este bardo el carácter de una poesía selvática y primitiva, y de su publicación fecha el gusto por los recuerdos locales y la común convicción de que puede existir una poesía distinta de los modelos que nos dejaron Grecia y Roma.

Sea cual fuere la opinión que se forme acerca de la controvertida autenticidad de los poemas ossiánicos, no cabe duda alguna en que se conservan en ellos verdaderos elementos bárdicos, y que un literato del siglo pasado no alcanza á imaginar sin modelos más ó menos rudos é incompletos un género de narración tan distinto de todas las ideas y hábitos contemporáneos.

La Irlanda, más emparentada con las tribus del norte de Escocia que con los demás pueblos célticos, y que ostenta todavía un harpa por blasón, conservó hasta muy tarde sus poetas nacionales, el último de los cuales vivía todavía en Londres en 1736, y se gloriaba de descender poéticamente, por una línea no interrumpida, del antiguo Ossián.

Los cambrianos ó habitantes del país de Gales en Inglaterra, y los armoricanos ó bretones del oeste de Francia, son los dos pueblos que más nos interesan en el momento y que reconocen entre sí una estrecha hermandad; la cual ha hecho caer alguna vez las armas de sus manos en las guerras de Inglaterra y Francia, y la cual aun en el día se complacen en recordar entrambas provincias, ya en sus publicaciones literarias, ya en las hospitalarias fiestas con que recíprocamente se festejan. Por la invasión de los anglo-sajones, llamados imprudentemente por los bretones ingleses para que les defendiesen de los pictos y escotos que eran otros pueblos célticos más septentrionales, viéronse obligados dichos bretones, ó á sufrir el yugo extranjero, ó á guarecerse en ciertos puntos extremos del país donde les fuese posible la defensa. Pasaron unos al país de Gales y otros cruzaron el Océano en busca de la península de Armórica; si en este extremo occidental del continente existían pueblos latinizados que tuvieron que sujetarse á los emigrados extranjeros, si éstos hallaron poblaciones que por su apartamiento habían conservado también las usanzas y la lengua indígenas, ó si los recién venidos se apoderaron sin competencia de una nueva patria, es punto que parece poco averiguado, siendo únicamente

seguro que los insulares dominaron completamente el país, donde establecieron una nueva Bretaña. No es, pues, extraño que la literatura de entrambos pueblos ofrezca singular parentesco, naturalmente tanto más estrecho cuanto á mayor antigüedad se asciende; así es que antes de hablar de la poesía de los bretones es necesario echar una ojeada á la de los galeses que comprenden principalmente las narraciones intituladas *Manibogion* y los poemas de los últimos bardos.

Los Manibogion son verdaderos relatos épicos de un género especial, los cuales después de varias transformaciones dieron origen á las novelas caballerescas del ciclo bretón, escritas principalmente en lengua antigua francesa y que tanta boga alcanzaron en las diversas cortes de la Edad media. Mas no se debe juzgar de los primeros por los caracteres habituales de las últimas, pues si éstas heredaron un cierto ideal heroico, el espíritu de aventuras y un maravilloso risueño y fantástico, añadieron de su parte muchas ideas caballerescas propias del tiempo en que fueron escritas, sustituyeron á las antiguas costumbres una galantería indecorosa y exagerada, y desvirtuaron la sencillez de las primitivas narraciones, usando de muchos rasgos insignificantes, triviales y parafrásticos. Además de los Manibogion que tratan de Artus y de las penínsulas de Gales y Cornualla, se han conservado otros de procedencia más antigua que arraigan en los tiempos anteriores á la invasión anglo-sajona y cuyo teatro es la Inglaterra entera. No se señala un punto determinado de contacto entre estas narraciones galesas y la poesía popular más reciente de los bretones, pero se halla indudablemente en las últimas, especialmente en lo que dice relación á la parte fantástica, algún rastro del espíritu que dominaba en los primeros.

Los bardos cuyas poesías se han conservado, pertenecen á la época de las luchas con los anglo-sajones, y versan sus composiciones, como es de pensar, sobre los conatos de heroica defensa de los más denodados jefes

de las vencidas tribus. Tales poesías pertenecen al género lírico, y á vueltas de su marcha desigual y ruda presentan alternativamente los rasgos brillantes y enérgicos que suelen constituir el mérito de semejantes composiciones. Los más antiguos y célebres entre estos bardos son Aneurin, Taliesin, Lywarch y Merlin, todos del siglo VI, y guerreros al par que poetas. Hállase mencionado en sus cantos el nombre del celebrado Artus como el de uno de los caudillos contemporáneos, y en las sombrías ideas impregnadas todavía de errores druídicos que muchas veces expresan, puede verse el primer origen de las fabulosas tradiciones que convirtieron al último bardo mencionado en personaje mágico y adivino.

Fué Taliesin uno de los bardos que en compañía de sus jefes insulares pasó á la península armoricana. Intitulábase príncipe de los bardos y se supone fué convertido al cristianismo por Gildas que habia sido bardo también y emigrara anteriormente al Occidente. Entre los poetas de aquella época cuéntase también San Julio, hijo de un conde, quien estando un día con sus hermanos en los jardines de su padre, abrazó el cristianismo después de haber oído los cánticos de unos monjes que atravesaban el país. De otro bardo, llamado Hyvarnion, se cuenta que abandonó la isla de Bretaña para buscar en el continente donde reinaba la paz, los medios de ejercitar su arte, y que habiendo encontrado y casádose en sueños con una joven del país, halló en efecto al día siguiente una muchacha de su misma profesión con quien se enlazó, y de quien tuvo un hijo que nació ciego, y que á los cinco años de edad entonaba los cánticos compuestos por su madre. Esta bella historieta nos da á conocer la existencia de una poesía propia en la provincia del continente, y desde entonces se debe ya admitir una poesía bretona, al mismo tiempo que una transmisión del arte de los bardos á los poetas cristianos que algunas veces llegaron hasta á imitar la disposición simbólica de las poesías druídicas.

Hubo, sin embargo, un poeta llamado Gwenc'hlan ó raza pura, que se mantuvo aferrado á los antiguos errores y de quien la tradición popular ha conservado algunos pocos y misteriosos versos que le presentan bajo el triple aspecto de adivino, de agricultor y de bardo guerrero.

Los más antiguos cantos populares bretones que se han conservado, pueden referirse si no por su forma actual, por su temple y por sus ideas, á esta primitiva época. Para dar una muestra de ellos, escogeremos el de la Inundación de la ciudad de Ys, tan moral como bello y que presenta una escena vagamente alumbrada, si así puede decirse, por los primeros crepúsculos de la historia.

I. ¿Has oído, has oído lo que dice el hombre de Dios al rey Gradlon que se halla en Ys? — «No os entreguéis al amor, no os entreguéis á locas alegrías; tras el placer viene el dolor. — El que muerde en la carne de los peces, será mordido por los peces, y quien traga será tragado. — El que bebe vino y cerveza, beberá agua como un pescado, y quien ignora aprenderá.»

II. Así habló el rey Gradlon: «Alegres convidados, necesito dormir un poco.» — «Mañana por la mañana dormiréis: pasad con nosotros esta noche; no obstante, haced lo que os esté mejor.» — Estando en esto, suavemente, muy suavemente decía el amante estas palabras á los oídos de la hija del rey: «Dulce Dahut, ¿la llave?» — «Tomaremos la llave, se abrirá el pozo, cumpliránse nuestros deseos.»

III. Quien hubiese visto al anciano rey en su lecho, se hubiera admirado.—Admirado al verle con su manto de púrpura, con sus cabellos blancos como la nieve que ondeaban sobre sus espaldas y su cadena de oro alrededor del cuello.—Y quien hubiese estado en acecho, hubiera visto que la blanca doncella entraba suavemente en la cámara, desnudos los pies: — Que se acercaba al rey su padre y que hincaba las dos rodillas y que tomaba cadena y llave.

IV. Durmiendo, durmiendo estaba el príncipe, cuando se oyó en la llanura: «¡El pozo rebosa! ¡la ciudad está inundada! — ¡Señor rey, levantaos! ¡á caballo! ¡partid muy lejos! ¡el mar se ha desbordado y ha roto sus diques!» — Maldita sea la joven que después de la orgía abrió la puerta del pozo de la ciudad de Ys, que era la barrera del mar.

V. «Guardabosque, guardabosque, ¿viste pasar en este valle el salvaje caballo de Gradlon?» — «Yo no he visto pasar por aquí el caballo de Gradlon, y sólo lo he oído en medio de la negra noche: trip, trep, trip, trep, trip, trep, rápido como el fuego.» — «¿Viste, pescador, si la hija del mar peinaba sus cabellos rubios como el oro al sol del mediodía?» — «Yo he visto la blanca hija del mar y hasta he oído sus cantos que eran llorosos como las olas.»

No ha dejado de conservarse algún fragmento puramente druídico: tal es el diálogo entre el niño blanco y el druida que da al primero una enseñanza mitológica distribuída en series de números desde el primero hasta el doce en la siguiente forma: «Despacio, blanco niño del druida; despacio, ¿qué quieres que te cante? — Cántame la serie del número uno. — No hay serie para el número uno: la necesidad única, la muerte madre del dolor, etc.» El aldeano de quien recogió este fragmento el moderno y excelente colector de los cantos bretones, era quizá el único que entre las más inmediatas generaciones había oído este postrer eco de una tradición oral de doce siglos: acaso este aldeano feneció ya y con él ha desaparecido el único recuerdo tradicional de un mundo que ya no existe.

Si en gran número de naciones, según en otro punto procuramos sentar, á la poesía popular sucedió una poesía heroica, en pocas se habrán transmitido oralmente fragmentos tan considerables como los concernientes á Lez-Breiz, los cuales encabezan la serie de poemitas históricos, expresión de la lucha de los bretones contra los franceses del centro que intentaban sujetarlos. Y no

sólo por su extensión sino por su especial belleza, se distinguen dichos fragmentos, pues el candor infantil del héroe, su encuentro con un caballero cuyo aspecto despierta su vocación militar, la fuga de su casa materna, su vuelta á ella y su entrevista con su hermana que le muestra vacío el asiento de su madre, sus variados combates, su muerte y su aparición á un ermitaño que de nuevo le coloca la cabeza en los hombros para que esté aprestado para lidiar otra vez con los franceses, son escenas á cual más animadas y nuevas, ya apacibles, ya enérgicas, y cuya frescura y vigor de ejecución resaltan mayormente cuando se comparan con las lánguidas paráfrasis de Chrestien de Troyes que de ellas se aprovechó para enriquecer la literatura romancesca.

Largo sería enumerar siquiera los títulos de las varias poesías de asunto histórico que retratan el denuedo de los bretones desde los tiempos heroicos hasta las contiendas civiles de la revolución francesa en que tan nobles muestras dieron de su lealtad. En el intervalo había nacido la verdadera poesía popular, es decir, la no solamente dirigida al pueblo, sino también concerniente á asuntos del mismo pueblo. Una curiosísima muestra de esta última clase de poesía con la cual creemos que nada puede compararse en nuestro tiempo, es acaso más digna de llamar la atención que otros cantos de asunto guerrero ó amatorio, muy bellos en verdad, pero que no se distinguen de una manera notable de otros muchos de su clase. La composición á que aludimos fué improvisada en la época de la restauración francesa por un maestro molinero, reputado el más célebre cantor de bodas en los montes de Bretaña, el cual dirigía el compás y la canción y tenía por colaboradores á su aprendiz molinero, siete labradores y á tres traperos ambulantes. En cuanto iba hallando cada improvisador á su vez el primer verso de cada dístico, lo repetía varias veces, y repitiéndolo también sus compañeros, le daban tiempo para hallar el segundo, que después de él cantaban también los demás. Acabado un dístico, comenzaba

generalmente el siguiente por las últimas palabras y á menudo por el último verso del mismo, y cuando llegaba á faltar á algún cantor la voz ó la inspiración, seguía el inmediato y así sucesivamente, hasta que volvía á tomar la palabra el primer molinero. En el menor espacio posible procuraremos dar una idea de esta singular composición. «Bretones, canta el primer molinero, hagamos una canción sobre los hombres de la baja Bretaña. —Venid á oir, á oir, oh pueblo, venid á oir, á oir la canción.—Los hombres de la baja Bretaña han hecho una hermosa cuna, una cuna muy pulida,—una hermosa cuna de marfil, adornada de clavos de oro y de plata,—adornada de clavos de oro y de plata y la menean ahora con el corazón triste;—al menearla ahora, saltan las lágrimas de sus ojos; saltan lágrimas, amargas lágrimas; el que está dentro ha muerto.—Ha muerto, ha muerto hace mucho tiempo y lo mecen siempre cantando,—y lo mecen siempre, como que han perdido el juicio. Han perdido el juicio y han perdido los goces de este mundo;—el mundo no es para los bretones más que tristeza de ausencia y penas de corazón;—tristeza y penas de espíritu cuando piensan en el tiempo pasado.» El muerto era, pues, el tiempo pasado de Bretaña, y por cierto este símbolo no carece de elevación y de poesía. Pero baja de repente el tono en la improvisación del segundo molinero que se queja de ciertos verdes pajarracos del fisco que andan con la cabeza alta y la boca abierta, si bien una cierta ingenuidad de expresión hermana este segundo trozo con el del primer molinero. Después de un simple dístico del primer trapero que dice: «En otro tiempo no se enviaba á los bretones á extraños países, á extraños países para morir ¡ay! lejos de la baja Bretaña,» sigue el primer labrador ensalzando la caridad de los nobles antiguos, dueños de los castillos. Completa su idea el segundo labrador contando un acontecimiento de su propia familia: «Mal año fué para mi madre aquel en que enviudó—tenía nueve niños y le faltaba pan que darles, etc.» Encuentra

a viuda á un buen conde que iba de caza y que le da nucho dinero. Elogio de los antiguos nobles por los lemás improvisadores: «Estos son hombres de buenas ntrañas que dan oídos á las gentes de cualquier condi- ión... Los antiguos señores tienen los cascos alborota- los, pero aman á los aldeanos con toda su alma.—Pero os antiguos por desgracia de todos no son tantos como ran.—Más numerosos son los tragones que los hom- res buenos para los pobres.»

Diciendo el tercer trapero que los pobres eran siempre obres, da pie al primer molinero para empezar de uevo su grave improvisación: «¡Siempre! y sin em- argo se había dicho: la peor tierra producirá el mejor rigo:—el mejor trigo cuando volverán los antiguos eyes para gobernar el país.—Los antiguos reyes han uelto y no ha vuelto el tiempo antiguo.—El tiempo ntiguo no volverá jamás; nos engañaron ¡desgraciados le nosotros!—¡desgraciados de nosotros nos engaña- on! El trigo es malo en la tierra mala.—De mal en eor va el mundo, se hace más y más duro, y loco es uien no lo ve—loco es quien creyó que los cuervos se onvertirían en palomas,—quien creyó que florecerían os lirios en las raíces del helecho,—quien creyó que el ro amarillo había de caer de lo alto de los árboles.— De lo alto de los árboles sólo caen hojas secas;—sólo aen hojas secas que dejan lugar para nuevas hojas.— Hojas amarillas como el oro para hacer la cama de los obres.—Queridos pobres, consolaos; un día tendréis amas de plumas;—tendréis en lugar de lechos de ra- nas, lechos de marfil en el cielo.» No omitiremos la onclusión debida al segundo molinero: «Este canto ha ido compuesto la víspera de la fiesta de la Virgen des- ués de cenar;—ha sido compuesto por doce hombres que danzaban sobre el otero de la capilla; tres tienen el oficio de buscar trapos viejos, siete siembran centeno y dos lo muelen menudo—y hete hecha, hete hecha, oh pueblo, hete hecha, hete hecha la canción.»

Consideramos esta composición improvisada por al-

gunos aldeanos, no sólo como curiosa, sino como bella en cierto sentido, y además como grave y noble, en especial la parte correspondiente al primer molinero. Un pueblo que posee tales improvisaciones populares, necesariamente debe contener en su seno muchos elementos poéticos, y en efecto pocos habrá que los contengan y conserven con tanto ahinco como el pueblo bretón. Los afectos domésticos, que han debido ocupar el lugar antes reservado á los hechos históricos, las rústicas fiestas de las eras nuevas, las variadas ceremonias que acompañan á las bodas, dan ocasión á cantos populares recomendables por su sencillez y á veces por su gracia. Embebido además el bretón en el pensamiento de la inmortalidad, representa las esperanzas ó los temores de la otra vida con imágenes ya risueñas, ya terribles: «El bienaventurado contempla á Jesús que con bondadoso aspecto le coloca en la frente una bella corona» mientras «Dios ha echado el cerrojo de las puertas infernales y se ha perdido la llave de las mismas.»

Por lo que hace al carácter general de la poesía popular bretona, nos parece, en cuanto puede juzgarse por traducciones y exceptuando los más antiguos fragmentos, un tanto inclinada al prosaísmo en la expresión, al mismo tiempo que es muy poética en el fondo. Algunos cantos históricos se asemejan más en su disposición general á una relación detenida y exacta que á una narración poética.

II.

Según son de estrechos los límites que nos hemos impuesto en la reseña poco ha comenzada y más bien destinada á excitar la curiosidad en favor de la poesía popular que á dar de ella una idea suficiente, vémonos obligados á incluir en un solo artículo lo perteneciente á tres diversos pueblos que además de un parentesco no muy remoto, tienen índole en ciertos puntos semejante

y pueden comprenderse en el común nombre de pueblos septentrionales. Tales son los escandinavos, alemanes é ingleses.

Aplicábase en lo antiguo el primer nombre á los habitantes de los tres reinos de Dinamarca, Suecia y Noruega, á más de alguna isla vecina, en especial la de Islandia, que, poblada de una colonia de noruegos es la que con mayor pureza conservó los monumentos de las ideas y costumbres propias de aquellos pueblos. En los últimos términos de sus tradiciones, en la parte más antigua de la colección intitulada *Edda* ó *Abuela* preséntase su gigantesca mitología, mezcla singular de vagos recuerdos de Oriente y de bárbaras concepciones septentrionales, pálido reflejo de altas verdades obscurecido por las sombras de una superstición delirante. Allí se pinta la lucha de las dos razas primitivas del gigante Imer y de la vaca Andumla; se anega la primera en la sangre de su abuelo, sin que se salve más que una familia guarecida en una lancha; y del cuerpo, de la sangre y de los huesos del mismo Imer se construyen la tierra, el mar y las rocas. Aske y Embla, el primer hombre y la primera mujer, nacen del fresno y del olmo. Levántase el colosal fresno Igdrasill, junto al cual se halla la morada favorita de los dioses. A la manera de las Parcas clásicas, presiden tres Nornas al destino de los hombres. A un futuro universal conflicto, al triunfo de Loki ó espíritu del mal y á la destruccion del mundo sucederá un nuevo mundo gobernado por el buen Balder, dios de la elocuencia, en que los Asas ó buenos genios descubrirán las tablas de oro de Odino.

Consérvase el carácter gigantesco de estas tradiciones mitológicas en los relatos semi-históricos que pintan el mundo heroico de los campeones escandinavos ó normandos, de aquellos descendientes de Odino que en los siglos VIII y IX vinieron á aterrorizar repentinamente las costas de Europa, de aquellos piratas ó reyes del mar que se preciaban de no dormir debajo de un techo y de no vaciar una copa de hidromel junto á un hogar, que

se creían alentados durante el combate por sangrientas y aéreas Valkyrias y cuya suprema felicidad en el Valhalla debía consistir en perpetuos combates. Sus primeras correrías arrancaron lágrimas al anciano Carlomagno, y en las letanías de la Edad media se añadió un versículo en que se imploraba contra el furor de los normandos la protección del cielo. De tales hombres y de tales costumbres son digna poesía las silvestres sagas, entre las cuales se distinguen las de Ragnar Lodbrok, hijo de un rey de Dinamarca y Suecia y á quien se atribuye el famoso canto «Nosotros hemos peleado con la espada» que compuso, según se dice, hallándose prisionero y pronto á sufrir una muerte horrible. Véanse sus últimas palabras según una antigua traducción latina: *Vitæ elapsæ sunt horæ: vivens moriar.*

A pesar de la poca cultura de los escandinavos, quienes si bien conocían el uso de la escritura, consideraban sus runas ó caracteres gráficos como secretos mágicos y misteriosos más que como medio para la transmisión de los pensamientos, á pesar, decimos, de su poca cultura ó mejor acaso por efecto de su poca cultura, eran en gran manera sensibles á las impresiones que producen la música y la poesía. Sus escaldas ó poetas acompañaban y animaban á los guerreros, y la calidad de los primeros no sólo se unía frecuentemente con la de los segundos, sino con la de las más altas dignidades. Para dar una muestra de los efectos atribuídos á la poesía, basta recordar la tierna y bella narración del escalda Egil. Había éste perdido el único hijo que le quedaba; disponíase para abandonar su vida, resolución en que fingía acompañarle su hija, cuando ésta le insinuó que compusiese un canto en elogio del finado. Accedió el escalda: á medida que adelantaba su composición se iba dulcificando su dolor, y cuando la hubo terminado, llamó el anciano á su familia, cantó la lamentable estancia, y cuando hubo dado este desahogo á su dolor, renunció al propósito de morir.

Los cantos populares más recientes versan á menudo

sobre las poéticas supersticiones de los pueblos del Norte, entre las cuales es curiosísima la de los hombres del mar. Preséntanse éstos muy engalanados, con un caballo formado del agua más transparente y un freno y silla formados de la más blanca arena, y á pesar de que las imágenes de los santos les vuelven las espaldas, tienen un no sé qué seductor y misterioso que avasalla á las doncellas. Sigue una de ellas al hombre del mar y no tardan en oirse sus lastimeros gritos en el fondo de las olas. Más interesantes son todavía algunas historias de aparecidos, especialmente la famosa balada danesa «el aviso de la fantasma», en que una madre difunta vuelve á su casa para acariciar á sus abandonados hijitos y amenazar á su padre y á su madrastra.

Poseen los mismos pueblos una bellísima narración en que á vueltas de algunos rasgos septentrionales, se descubre principalmente el efecto de las más nobles y delicadas aspiraciones de los mejores períodos caballerescos. Tal es el poema de Axel y Valborg, cuya última forma no parece muy antigua y cuyo fondo es popular y tenido por originario en varios de aquellos países. Anima esta narración un aliento suavísimo; la ceremonia de la separación de los dos amantes ante el altar es á la vez pintoresca y patética, y nada más bello que aquella declaración de Valborg, de que «nunca sus ojos habían sido osados á mirar á Axel cara á cara.»

II. Hacia la época en que feneció la brillante generación de los minnesingers alemanes, quienes reuniendo las dos principales direcciones de los troveras del norte de Francia y de los trovadores meridionales, fueron líricos y épicos, la memoria de sus cantos ya narrativos, ya expansivos, la difusión de la poesía en la clase numerosa del pueblo emancipado, la innata propensión de los alemanes á la música, los sentimientos inspirados por la devoción y las costumbres domésticas, dieron nacimiento á la poesía popular, sumamente curiosa y variada, si bien carece generalmente de importancia histórica, pues una de las pocas composiciones populares que

por ella se recomiendan es la de Inés de Bernauer, que, junto con la casual igualdad de nombre, ofrece bastante analogía en el asunto con nuestras historias de Inés de Castro. Debió de haber poesías guerreras inspiradas por las contiendas que tuvieron lugar en aquellas épocas azarosas, pero sólo los suizos han conservado algunas, como la oración antes de la batalla, y las que compusieron Alberto el Zapatero y Vito Weber para celebrar las victorias de Sempach y de Morat. Por lo demás poesías morales y simbólicas, canciones para hilar, cantos profesionales de los pastores, labradores, mineros y pescadores, y además, y principalmente, baladas fantásticas sobre las hadas solicitadoras que dan la muerte á quien se niega á danzar con ellas, ó caballeros desconocidos que sacrifican á crédulas doncellas, forman el fondo de la poesía tradicional de Alemania.

Citaremos en particular dos composiciones que no se hallan en la conocida colección de S. Albin. Es la primera la del Noble Manrique, canción bastante extensa é impresa en pliego suelto á principios del siglo XVI. Versa como muchas baladas de otros pueblos que en verdad no pueden comparársele en riqueza y gracia, sobre la llegada de un ausente en el instante en que su esposa estaba á punto de dar por segunda vez su mano; y hermanada con la ingenuidad de la Edad media, ofrece una perfección de gusto que parece deber algo al Renacimiento.

Es la segunda la del Tannhäuser, una composición sumamente original y distinta de la mayor parte de poesías populares en su asunto y en su sentido, como puede juzgarse por el siguiente extracto: «En este momento voy á comenzar: queremos cantar al Tannhäuser y las maravillas que le acontecieron con la dama Venus.—El Tannhäuser era un buen caballero y anhelando ver grandes maravillas se fué á la montaña de Venus donde había bellas mujeres. Al cabo de algún tiempo se decide el caballero á partir, á pesar de las súplicas de Venus: «Vuestro amor ha llegado á serme molesto. Se me anto-

ja, oh Venus, mi tierna y noble señorita, que sois una diabla » El Tannhäuser salió de la montaña muy apesadumbrado y arrepentido: «Quiero ir á Roma, á la ciudad piadosa y poner mi confianza entera en el papa.» — « Emprendo alegremente mi camino bajo la custodia de Dios para ir al encuentro de un papa que se llama Urbano y pedirle su santa protección.» — « Oh santo padre Urbano, mi padre espiritual, me acuso á vos de pecados que he cometido, como voy á explicároslo:— Yo he estado un año entero en casa de Venus, la bella dama; ahora quiero confesarme y hacer penitencia para recobrar las buenas gracias de Dios.» — El papa llevaba un bastón formado de una rama seca: «Cuando este bastón produzca hojas, te serán perdonados los pecados.»

«Aunque sólo me quede un año de vida, un año sobre la tierra, quisiera arrepentirme y hacer penitencia para recobrar la gracia de Dios.» Parte desesperado el Tannhäuser. «Muy luego, el tercer día, empezó á reverdecer el bastón del papa; entonces se enviaron mensajeros por todos los países donde había pasado el Tannhäuser.» — «Él había vuelto á la montaña, donde debe permanecer ahora hasta el juicio final, cuando Dios le llamará.» — El pecado no debe hacer sumir jamás á un hombre en la desesperación; cuando quiere arrepentirse y hacer penitencia deben serle perdonados sus pecados.»

Acaso más tarde que los ingleses, pero todavía con mayor ahinco y constancia, se han dedicado los modernos poetas de Alemania á la reproducción del género narrativo popular. Ya en 1775 tomó Goethe de un libro latino y otro en verso alemán, la balada morlaca de Asan-Aga, y antes de terminar el último siglo se multiplicaron felizmente semejantes ensayos. Del mismo Goethe pueden citarse el rey de Tule, el rey de los alisos, ente fantástico y seductor que ahoga á un niño en los brazos de su padre, etc. Suma celebridad han adquirido las baladas de Bürger entre las cuales, además de la muy

conocida de Leonora, fundada en algunos versos antiguos, se cuentan el Feroz cazador que narra una tradición sumamente divulgada en varios países de Europa, y la canción del hombre honrado, compuesta con un fin moral y humano. Schiller trató con suma nobleza este género en su Dragón de Rodas, con el cual simbolizó la obediencia y sumisión monacal, en su bella Ida de Tonemburgo en que dió un tinte moderno á una leyenda piadosa de la Edad media, etc. Largo sería enumerar siquiera el título de las baladas de Ulhand, último poeta distinguido de la época clásica alemana y jefe de la escuela de Suabia, si bien otros poetas más modernos no han descuidado este género que cultivaron junto con otros de un sentido y de un espíritu enteramente distintos. El anatema del trovador sugerido al poeta últimamente mencionado por las ruinas de un castillo desconocido, basta por sí solo para acreditar este género poético y manifestar lo que puede dar de sí aun en los tiempos modernos.

III. De tal manera se aclimató el género poético de la balada ó canción popular narrativa en diferentes países, que de muchos parece invención especial y propiedad exclusiva. Así sucede en Inglaterra, en la *buena vieja* Inglaterra, en la cual no puede pensarse sin venir á la memoria ciertas narraciones caballerescas, ciertos rasgos brillantes de costumbres, unidos al vivo sentimiento de la naturaleza campestre. Las crónicas en verso anglo-gaélicas, anglo-sajonas y anglo-normandas esparcieron por Inglaterra mil semillas poéticas, al paso que las fiestas rústicas de la siega y las de Navidad en que tomaba parte el señor confundido con el vasallo mantenían el gusto de los antiguos cantares. Subsistieron hasta muy tarde los menestrales ó poetas ambulantes, recibidos con mucho aplauso no sólo en los castillos de los nobles, sino también á veces en los palacios de los reyes.

Lo que principalmente distingue á la poesía popular inglesa es el valor histórico de muchas composiciones,

que, según insinuamos antes, se echa de menos en la poesía alemana. Dejando aparte la bella balada del rey Artus, personaje semihistórico, pero que más bien pertenece á las tradiciones galesas que á las inglesas, cabe citar la poco menos que verídica de la navegación de Sir Patrick Spens y las de Chevy-Chace y de Otterbourne que son la versión inglesa y la de las fronteras de Escocia de un mismo asunto, y la primera de las cuales hacía latir el corazón de un caballero de la época de Isabel, como el sonido de una trompeta. Versan sobre una simple refriega ocasionada por una caza, y que causó la muerte del inglés Percy, conde de Northumberland, y del escocés Douglas; pero la de Chevy-Chace á lo menos se halla del todo animada por el espíritu inglés, como puede juzgarse por la primera y última estancia: «Dios guarde por largo tiempo á nuestro noble rey, nuestras vidas y nuestros bienes. Hubo una caza muy funesta en los bosques de Chevy-Chace.....» «Dios salve al rey y colme este país de júbilo, de paz y de abundancia, y nos conceda que veamos cesar estas disensiones funestas entre los grandes.»

No es menos célebre la balada de la bella Rosamunda, dama de Enrique II, que con más poesía de estilo ofrece bastante semejanza con nuestros romances de D.ª Isabel de Liar.

Forman otra serie de cantos históricos los que tratan en Inglaterra de Robin-Hood y de su cuadrilla, y en Escocia de los bandidos ó bandoleros fronterizos, cuyas hazañas se reducen generalmente al robo de vacas ó al rescate armado de prisioneros. Las canciones de Robin interesan especialmente á la historia, porque dan indicios de la oposición del pueblo anglo-sajón al gobierno normando, y las fronterizas de Escocia por presentar, en medio de la poca nobleza de los argumentos, arranques verdaderamente épicos. Como es sabido, Escocia es el país de las usanzas y supersticiones poéticas, con lo cual no es de extrañar que haya ciertas baladas bellísimas relativas á tales asuntos, y especialmente al fantástico

país de las hadas y á los feos y caprichosos enanos, que son frecuentemente niños cristianos de que se han apoderado las mismas hadas y que aguardan la intervención de un mortal generoso para recobrar su primitiva forma.

III.

I. Servios. Los pueblos eslavos se han distinguido en todas épocas por una especial disposición para la poesía cantada, si bien en alguno de ellos cierta grosería de costumbres ó el olvido de la historia nacional, y en otros el uso frecuente de la lengua latina han sido causa de que ocupen un lugar inferior con respecto á la poesía popular al de otros pueblos sus hermanos. Ya del año 590, noveno del emperador Mauricio, se cita el testimonio del griego Teofilacto, por el cual sabemos que ocupado en Tracia el ejército de su país en los preparativos de una guerra contra los Avaros, cogió á tres desconocidos que en lugar de armas llevaban guitarras y que interrogados por el emperador de qué nación eran y qué venían á hacer en Grecia, contestaron que eran eslavos de las orillas del Océano, y que como en su país no hacían uso de las armas, se dirigían al Kan de los Avaros para excusarse de no enviarle su contingente de tropas.

A los siglos viii y ix se refiere una general dispersión y la primera organización de los pueblos eslavos: mientras algunos de ellos cayeron en la esclavitud, y hasta dieron origen á este nombre, empezaron á formarse los núcleos de los principados de Servia y de Croacia, del futuro imperio de Rusia y del desgraciado reino de Polonia. Entre las tribus que resistieron á las invasiones extranjeras, descollaron los tchekhas, antecesores de los bohemios, de los cuales se han conservado interesantes cantos históricos. Tal es principalmente el de Zaboi, poema guerrero muy sencillo, pero henchido

de energía y de entusiasmo y no desprovisto de cierta gracia y delicadeza.

La composición, á la vez bélica y elegíaca de Zaboi, habla del estilo y método antiguo del poeta Boiad, que él admira sin imitarlo, dando con ello el indicio de un tránsito de una antigua poesía pagana llena de alusiones obscuras y de imágenes gigantescas, á otra poesía heroica de un temple más popular y sencillo.

Tal se nos presenta en el pueblo servio, que parece ser entre los eslavos el que más cuidadosamente ha conservado la herencia poética en los pasados siglos. Por el griego Nicéforas, que escribió hacia 1326, se sabe que ya entonces los guslares ó poetas servios de Estrimón en Macedonia, celebraban en cantos trágicos las alabanzas de los antiguos héroes; y los poemas sobre el príncipe Lázaro y la derrota de Kossovo en 1389 (de los cuales dimos una bella muestra al analizar la obra de Eichhoff sobre la literatura del Norte) no deben de ser muy posteriores á los acontecimientos que enarran. Estos magníficos cantos, que ofrecen copiosos fragmentos de una verdadera epopeya, entusiasman y conmueven todavía, no sólo á las clases inferiores del pueblo servio, sino á las personas más ilustradas que no se han desprendido enteramente de las usanzas nacionales y que se hallan animadas de un verdadero espíritu patriótico, como que les recuerdan las épocas más gloriosas de su historia, al propio tiempo que los funestos desastres que les sumieron en la más odiosa esclavitud. Consérvanse algunos que tratan del Czar Duchan que se dirigió hacia Constantinopla para arrojar de ella á los griegos y murió en el momento en que iba á efectuar la conquista realizada después por los turcos, fundando en el Bósforo el imperio con el cual, según se dice, sueñan todavía hoy los servios, quienes á la manera de los demás eslavos sólo dan á Bizancio el nombre de ciudad del Czar; pero la colección más interesante es la serie de cantos heroicos conocida con el nombre de Lazarisa. Comienzan éstos por la descripción del ejército turco

acaudillado por Amurates en persona, ejército tan numeroso que en quince días no puede recorrerlo un jinete; la llanura está cubierta de turcos, pegado un caballo á otro caballo, un guerrero á otro guerrero; sus lanzas forman un espeso bosque, sus banderas se asemejan á las nubes, sus tiendas á las masas de nieve en la montaña, y si cayese del cielo una gota de agua no podría llegar hasta la tierra; pero Lázaro, que á la muerte de San Luis es el modelo del caballero, del rey y del cristiano, no ceja á la vista de tan poderosos enemigos, pues ha hecho voto de morir por su patria y por su religión. En pos suyo marcha toda la Servia, y ni un niño se encuentra que quiera permanecer en su casa, etc.

Existen muchísimos otros cantos más modernos que retratan las costumbres de los servios reducidos á la servidumbre ó á una defensa trabajosa y desesperada, los cuales forman la verdadera poesía popular de la nación servia. Aseguran cuantos han visitado aquel pueblo que para él la música es una verdadera necesidad, y que tanto el monje ó caloyero, como el pastor, tanto las mujeres, los segadores y los vendimiadores, como el soldado, se complacen en recordar las canciones que han aprendido de memoria ó improvisan otras nuevas con suma facilidad. Hasta del último príncipe-obispo ó Vladika de Montenegro se refiere que entre las cualidades que le adornaban, no se consideraba como la menor el haber celebrado en patrióticos versos el valor de los suyos contra los turcos.

Los pormenores de la tiranía que los últimos hacen pesar sobre los servios, forman, como es natural, el objeto de muchos cantos; así los hay que pintan las terribles cárceles, donde sube el agua hasta las rodillas, se cruzan las serpientes y se empinan hasta las espaldas montones de huesos humanos; pero la poesía popular canta todavía con mayor predilección las hazañas y el denuedo de los que resisten al poder de sus opresores. Cuando un hermano adoptivo cae herido por los turcos, el principal deber de su amigo consiste en ir á libertarlo

por medio de las balas y llevárselo en sus brazos, pero en el caso de que esto no sea posible, debe evitar que su cabeza sirva de trofeo al feroz vencedor. «Pues eres valiente debes desear que se te corte la cabeza, dí una oración y haz la señal de la cruz.» La barbarie de los turcos ha introducido entre los bosnios y montenegrinos costumbres casi tan atroces como las suyas; nada puede darse por ejemplo más bárbaro que la canción en la cual un guerrero, no contento con matar á un agá, esposo de su hermana, no perdona tampoco al hijo de ésta y del árabe, diciéndola que se casará mejor y que tendrá hijos de mejor raza que los del negro agá. Como el klefta griego, el heiduco servio, nombre que también significa bandolero ó forajido, es el héroe favorito de los cantos populares. Unidos los heiducos á sus compatriotas por la amistad y por el común peligro, despreciadores de la muerte y no menos astutos que valientes, son en verdad vecinos poco agradables, porque sólo viven de lo que roban, y sin embargo el pueblo los ama y los respeta por considerarlos, como enemigos del turco, vengadores del oprimido y defensores del débil y del inocente.

Con singular esmero ha sido cultivada por el pueblo servio su poesía nacional, de la cual, es necesario advertirlo, forman un ramo muy interesante las canciones destinadas á celebrar las relaciones y costumbres domésticas; y aun en el día existe algún poeta á quien sería difícil clasificar de una manera absoluta entre los poetas populares ó literarios. Por otra parte, las personas instruídas son todavía accesibles á los efectos producidos, si no por todos, por muchos de los cantos que halagan al pueblo, y los intereses sobre que versan estos cantos no han pasado todavía al dominio de la historia. De suerte que si en algún pueblo pudiese concebirse actualmente la existencia de una nueva epopeya, sería sin duda en el pueblo servio.

II. Griegos. El pueblo griego, el cual no menos que los eslavos, alcanza el costoso privilegio de figurar

en primera línea en medio de los hechos ruidosos de la historia contemporánea, presenta ó presentaba no ha mucho un orden de cosas que desde largo tiempo ha dejado de existir en otras naciones. Cuentan recientes viajeros que hay en Grecia gran número de rapsodas ó de improvisadores en su mayor parte ciegos, que van de ciudad en ciudad y de aldea en aldea cantando las melodías nacionales de su patria. Sus cantos, que generalmente nacen y mueren en la boca del pueblo, son un fiel traslado del carácter de aquella nación.

Los incidentes de la vida privada, los acontecimientos públicos un tanto importantes, constituyen el asunto de tales canciones, que al par que la melodía con que se acompañan suelen componer los mismos ciegos ambulantes que recorren en todos sentidos la Grecia desde la extremidad de la Morea hasta Constantinopla, y desde el mar Egeo hasta el Jónico. Cuando los griegos estaban dominados por los turcos, los errantes menestrales recibían hospitalidad en la casa del pobre, pues los poderosos señores de aquel país, nunca formaban parte de los corros que rodeaban al cantor y contemplaban desdeñosa y apáticamente el interés con que los griegos atendían á los cantos de estos Homeros modernos. Usan éstos de una lira exactamente parecida á la de los griegos antiguos, pero que sólo tiene tres ó menos cuerdas; son estos cantores los analistas y noticieros de su país, y no hay griego que deje de comprender y sentir con eficacia sus poesías. La forma métrica general de estas composiciones populares no ha admitido todavía el uso de la rima que, sin embargo, se halla ya en las canciones de las ciudades y de las islas.

Ponderan el efecto de estas poesías hasta un grado difícil de imaginar, los que han presenciado su recitación. Nada más tierno, por ejemplo, que los cantos que preceden á la separación de un griego y su familia cuando parte el primero para un país lejano.

Los cantos fúnebres con que se deplora la muerte de los deudos, toman el nombre particular de myriología,

como si dijese discurso de lamentación, cuyo uso se halla ya en Homero y en Esquilo. Los myriólogos tienen principio cuando el cuerpo está preparado para la sepultura; prosiguen hasta el momento de la llegada de los clérigos y de la traslación de la comitiva fúnebre á la iglesia; cesan durante las oraciones de los sacerdotes para volver á comenzar en el momento en que el cadáver va á ser depositado en la tumba. Durante un año entero las mujeres cantan tan sólo myriólogos, y cuando van á la iglesia nunca dejan de reunirse junto á la tumba de sus deudos y de renovar el antiguo despido del día de los funerales. Los myriólogos son siempre improvisados y cantados por mujeres: cuando versan sobre la muerte de un niño de corta edad, son á menudo tan agraciados como patéticos y se llora al hijo perdido bajo el emblema de una planta delicada, de una flor, de un pájaro, etc. Muy singular es que mujeres tímidas é ignorantes salgan bien libradas del paso difícil en que les pone el uso de las ceremonias fúnebres, aunque es verdad que se reconocen diferentes grados de talento. Las que lo poseen de un modo notable son particularmente convidadas á los funerales y celebradas en su aldea como buenas myriologistas.

En la poesía popular de los griegos modernos ocupan un lugar muy importante los cantos históricos, en especial los concernientes á los héroes de su independencia. Karaifkaky, Botsaris, Yzamados, Nikitas el Turcófago y otros kleftas ó caudillos contemporáneos, son verdaderos héroes épicos que platican con sus sables, con las cabezas cortadas, con el río que atraviesan, con la montaña que trepan, y que oyen hablar una lengua mágica á los pájaros de alas de oro: á la manera de Aquiles son célebres algunos de ellos por su rapidez en la carrera, y á menudo lleva uno solo á cabo prodigios de valor para los cuales bastaría apenas un ejército entero.

III. Vascos. Hemos reservado el último lugar para un pueblo tan distante por su posición de los griegos como cercano á nosotros, á cuya misma nación pertene-

ce en parte y del cual sólo existe traducido un canto, si bien de un mérito muy especial (1). Podría creerse que las poblaciones vascas que hablan todavía una de las lenguas más antiguas que se conocen en el orbe, deberían poseer una rica literatura indígena, pero según hemos oído asegurar á un conocedor de la misma lengua, no es menos interesante ésta que escasos los monumentos literarios en ella conservados. Los historiadores clásicos hablan de unos cantos que recitaban los antiguos cántabros al morir crucificados por los romanos sus vencedores, pero estas ó semejantes poesías debieron desaparecer al propagarse en aquel pueblo la religión cristiana. Háblase tan sólo de cierta poesía que se refiere á la resistencia de los naturales á las armas de Augusto, y cuyo estribillo, que tiene un sentido enteramente independiente de la canción, es como sigue:

Lelo! il Lelo!
Leloa il Zarac!
Il Leloa!

que traducen así: Lelo, Lelo muerto; Zara ha muerto á Lelo; ha muerto á Lelo. Este estribillo recuerda, según se supone, un acontecimiento anterior al de la canción, es á saber, la muerte que un habitante del país dió á otro después de haber manchado su honor conyugal. Una asamblea ó reunión nacional decidió que para perpetua deshonra al asesino, se repitiese este estribillo en todas las canciones. En los últimos tiempos han adoptado los vascos la rima, y son muy celebradas algunas de sus melodías populares, una de las cuales, cantada en la última guerra de los siete años, se ha divulgado recientemente por todas las provincias de España.

La poesía de que hablamos versa sobre la batalla de Roncesvalles, en que los vascuences derrotaron la reta-

(1) Hoy el *Canto de Altabiscar* está universalmente reconocido como apócrifo, y su mismo autor lo confesó antes de morir. (Nota de esta edición.)

guardia de Carlomagno. Todos los pueblos de Europa celebraron en sus cantos este acontecimiento, pero hasta últimos del siglo pasado se ignoraba que lo hubiesen cantado también los vencedores.

La derrota de Roncesvalles. «Un grito se ha alzado en las montañas de los Escaldunacs y en pie delante de su puerta el Etcheco-jauna aplicó el oído y dijo: ¿Quién va? ¿qué me quieren? y el perro que dormía á los pies de su amo se ha levantado y atronó con sus ladridos los contornos del Altabiscar.»

«Un ruido retumba en el collado de Ibañata, y va acercándose, conmoviendo, al pasar, las rocas á derecha é izquierda: es el sordo murmullo de un ejército que viene hacia nosotros; desde la cumbre de las montañas le contestan los nuestros; han tocado sus bocinas de asta de buey y el Etcheco-jauna aguza sus flechas.»

«¡Ya vienen! ¡ya vienen! ¡qué bosques de lanzas! ¡cuál ondean en el centro las banderas de varios colores! ¿Cuántos son? muchacho, cuéntalos bien! Uno, dos, tres, cuatro, cinco, seis, siete, ocho, nueve, diez, once, doce, trece, catorce, quince, diez y seis, diez y siete, diez y ocho, diez y nueve, veinte! ¡Veinte y muchos millares más! Perderíamos el tiempo contándolos. Unamos nuestros nervudos brazos, arranquemos de cuajo estos peñascos y de lo alto de nuestra montaña precipitémoslos sobre sus cabezas. ¡Aplastémoslos! ¡matémoslos!»

«¿Qué buscan en nuestras montañas esos hombres del Norte? ¿por qué vienen á turbar nuestra paz? Cuando Dios hace las montañas las hace para que no las atraviesen los hombres. Pero las peñas bajan rodando y aplastan las tropas, corre la sangre en arroyos, palpitan las carnes, y ¡oh! ¡cuántos huesos pulverizados! ¡qué mar de sangre!»

«Huid, huid los que aun tenéis fuerzas y caballos. Huye, rey Carlomagno, con tus negras plumas y capa roja. Allí yace tendido sin vida tu sobrino, tu mejor soldado, tu amado Roldán; no le valió su intrepidez.

Y ahora, Escaldunacs, abandonemos las rocas y bajemos aprisa flechando á los fugitivos.»

«¡Ya huyen! ¡ya huyen! ¿dónde está pues el bosque de lanzas? ¿dónde están las banderas de varios colores que ondeaban en el centro? Ya no centellean sus armaduras teñidas de sangre. ¿Cuántos son? muchacho, cuéntalos bien! Veinte, diez y nueve, diez y ocho, diez y siete, diez y seis, quince, catorce, trece, doce, once, diez, nueve, ocho, siete, seis, cinco, cuatro, tres, dos, uno.»

«Uno, ya ni uno queda. Se acabó. Etcheco-jauna, bien podéis volveros á vuestra casa con vuestro perro, abrazar vuestra esposa y vuestros hijos, limpiar vuestras flechas, atarlas con vuestra bocina de asta de buey y dormir encima. Por la noche acudirán las águilas á comerse estas carnes destrozadas y los huesos blanquearán para siempre.»

En un espacio por necesidad insuficiente hemos encerrado un resumen ó por mejor decir extractos de considerables trabajos modernos acerca de la poesía popular. Más de una vez nos ha dolido arrancar con mano ligera alguna página que antes habíamos recorrido con poético recogimiento; mas sin duda no faltará quien nos agradezca nuestros esfuerzos para *popularizar* el gusto por esta clase de poesía.

Diario de Barcelona, 11 de Septiembre de 1855.

LECTURAS LITERARIAS.

ESTUDIOS SOBRE LA LITERATURA CONTEMPORÁNEA

por el abate Maynard.

Fieles al propósito de recomendar algunas obras de provechosa lectura en materia literaria, damos este artículo y daremos tal vez otros, como apéndice á los que anteriormente sacamos á luz con el mismo título. Como de los últimos, es objeto del presente el poner los ojos, no en una de aquellas obras que, á la manera que en la ciencia los grandes descubrimientos, ó en el arte los frutos más señalados del humano ingenio, determinan en la crítica una nueva época y pueden en su género alabarse de portentosas y extraordinarias; sino más bien en las que merecen el dictado de modestas y apreciables y prestan saludable alimento á los que van hambrientos de instrucción, al mismo tiempo que solazan á los más entendidos, presentándoles atinadamente expuestas y coordinadas las ideas en que suelen ocuparse.

A esta clase pertenece la obra del abate Maynard, que al mérito, en el día bastante raro, de contener en breve espacio el fruto de detenidos estudios, añade el de estribar sobre principios puestos al abrigo de nota y de sospecha. Muy adecuada á la enseñanza de cuantos jóvenes no carezcan absolutamente de conocimientos literarios, lo es por todo extremo á la de los que destinados al sagrado ministerio, buscan con una modestia, buena fe y ahinco poco comunes, según en varios hemos observado, los medios de perfeccionar su gusto y de adornar su espíritu. En la obra de Maynard hallarán muy bue-

nas ideas literarias sin que hayan de padecer mengua la austeridad de sus sentimientos, ni la gravedad de sus habituales estudios.

El título, y hasta cierto punto el plan de dicha obra, podrían hacer entrar en sospechas de que versa tan sólo sobre un asunto de interés secundario y circunscrito á ciertos limites. Propónese, en efecto, muy especialmente dilucidar las cuestiones literarias que puso en tela de juicio la nueva escuela francesa, y que con tanto estrépito y con una publicidad hasta cierto punto ridícula, fueron, hace ya algunos años, agitadas. Pero, fuera de que no se ciñe á esto sólo la obra de Maynard, muchas de aquellas cuestiones, según el mismo observa acertadamente, dicen relación á los principios constitutivos del arte, y pasado el primer estruendo producido por la moda y el capricho, han dejado huellas visibles en el campo de las letras.

En la parte destinada á las ideas generales, recorre Maynard las cuestiones primarias y de mayor trascendencia, tales como la definición de la literatura, la naturaleza del lenguaje, la de la poesía y la elocuencia, la del objeto del arte, la de las relaciones de la historia literaria con la religiosa y la política; y en todas ellas da decisiones que, sin ser siempre nuevas ni notablemente profundas, son en cambio atinadas y satisfactorias. Véase, por ejemplo, en cuán pocas palabras resume lo relativo al lenguaje oral: «La palabra: misterio que han acatado los mayores ingenios; la palabra, el verbo, misterio de Dios, misterio del hombre; la palabra, que, siempre la misma, se diversifica sin embargo al compás de los siglos y de los pueblos; que con un reducido número de elementos sumamente sencillos, manifiesta los más íntimos pensamientos, las más imperceptibles modificaciones del sentimiento, las cosas de la tierra y las del cielo, del tiempo y de la eternidad; son pasajero que grabado en el mármol ó en el bronce, inmortalizará el genio y el heroísmo y conservará los oráculos de la divinidad.»

Sigue una ojeada á la historia de la literatura, brillante é instructiva, aunque necesariamente somera, y un capítulo sobre el siglo de Luis XIV, donde en nombre propio y con el auxilio de buenas citas de autores contemporáneos, censura las aficiones mitológicas, el espíritu anti-nacional y el gusto á veces minucioso y frívolo de la poesía clásica francesa.

Cinco capítulos están destinados á ventilar la cuestión del romanticismo, del cual admite la introducción de las ideas cristianas, los asuntos del Oriente y de la Edad media, la melancolía bien entendida, la libertad en las formas literarias; y desecha, como es debido, el mal gusto y la exageración en el estilo, y el culto de lo feo físico y moral. Termina el cuerpo de la obrita con un apéndice donde trata de lo que denomina romanticismo en la elocuencia, y expone sus ideas acerca de la moderna oratoria sagrada entre los franceses. Y aquí creemos oportuno advertir que una cierta tradición de buen gusto, conservada en el vecino Estado aun en las épocas más decadentes de la predicación, hacía en este país menos necesarias y más peligrosas que en otros puntos ciertas innovaciones relativas á la parte literaria y á la declamación. Como sea, sin ánimo de entrar en nombre propio en el fondo de la cuestión, copiamos las siguientes líneas que no nos parecen de escaso interés: «Es evidente, dice, que tan sólo debe acudirse al nuevo género de predicación (habla del que principalmente acude á pruebas humanas y á principios filosóficos) en ciertas circunstancias excepcionales y en presencia de un auditorio escogido. Así, por ejemplo, que en la espaciosa basílica de Nuestra Señora atraiga un Lacordaire á un auditorio sediento de sus palabras; que en las capitales, en días señalados, se presente bajo este aspecto á la religión; que haya conferencias filosóficas que reconcilien con el dogma á la juventud de las escuelas, lo aplaudimos con toda el alma; mas de ningún modo podemos aprobar que do quiera, siempre, sin distinción de auditorio y á riesgo de no ser comprendido de las

tres cuartas partes y media de los fieles, se presenten tales exposiciones humanas del cristianismo.»

Una especie de apéndice sobre la elocuencia y la poesía forma la parte más original de la obra de Maynard. Trata de fijar la naturaleza de entrambas y de marcar los límites que las separan: límites no siempre bien claros, si bien más determinados de lo que se figuran los oradores y oyentes, prontos á calificar un discurso de poético, merced á tal cual imagen postiza ó á tal cual frase de relumbrón.

La diferencia esencial la halla Maynard en el carácter comunicativo de la elocuencia. Como género poético por excelencia, completamente puro, y, si así sufre decirse, casi único, sólo admite la poesía lírica, cuyos efectos, en verdad, siente y expone con delicadeza y eficacia.

El libro de Maynard está escrito con calor: circunstancia recomendable, aun cuando se toque en los límites de lo enfático y declamatorio, como sucede alguna vez en nuestro autor, y en general en los escritores franceses de segundo orden.

Diario de Barcelona, 1855.

ARTE MÉTRICA.

Poco menos que inútil sería tratar de métrica castellana fuera de las escuelas, á no haber mediado uno como empeño en ofuscar esta materia, de suyo la más clara y sencilla; mas como tal enredo existe para muchos y como consideramos de alguna importancia las cuestiones métricas, no será inoportuno entrar en ciertas consideraciones, triviales en verdad, pero de algunos trascordadas.

El arte métrica, en efecto, se halla naturalmente enlazada con todos los puntos de la prosodia, y aun para la práctica de ésta, el ejemplo versificado de un autor clásico puede servir á una con la etimología para fijar la pronunciación de las palabras en que el uso anda vacilante. Para recordar pasos poéticos, para decirlos y para sentirlos, es también necesario el conocimiento de la misma, que tampoco es indiferente para la historia literaria (1).

No se nos diga que tal arte es de un valor secundario é inferior en importancia y dificultad á muchos otros de la teoría poética, pues esto sería una perogrullada; que no basta para versificar bien, ni aun para apreciar ciertas bellezas de versificación, pues sería también una verdad conocida; que debe reconocerse como único juez el oído y que éste basta para todo, pues tal aserto, en apariencia racional, se halla desmentido por la expe-

---

(1) El ejemplo de Ticknor que considera las estancias de León como antiguas quintillas castellanas, nos muestra que no basta ser doctísimo bibliógrafo, ni aun juicioso crítico, para no incurrir en graves errores métricos.

riencia, la cual nos muestra muchas personas, aun de las entendidas en el arte musical, que andan á tientas en la apreciación de los versos: prueba evidente de que el oído métrico debe ser educado.

Felizmente nuestra arte métrica es la misma sencillez, sin que la embaracen ni compliquen ciertas leyes convencionales que en otras, en la francesa, por ejemplo, modifican algunas veces las de la naturaleza. El número de sílabas, contado según el de vocales, ó de grupos de vocales formados por un solo esfuerzo del aliento (1) y aumentado ó disminuído en una unidad, si la terminacion es aguda ó esdrújula (2); la disposición de las rimas ó semirrimas (asonantes), exactamente fundadas en la igualdad de letras, ó bien de vocales, excepto en el primer caso las pocas consonantes de forma distinta y de valor igual que reconoce la sencilla ortografía castellana, casi perfectamente eufónica, y en el segundo algunas vocales que por naturaleza y posición tienen un valor aproximativo; la disposición simétrica de los acentos interiores que suele dar mejor sonido á los versos cortos, pero que sólo es obligatorio en los de arte mayor (sílaba tercera y sexta en los de diez, sexta ó bien cuarta y octava en los de once); tales son los poco complicados elementos de toda buena métrica castellana, según ha debido ser seguida prácticamente por los versificadores y según ha sido expuesta desde Tracia á lo menos, hasta

---

(1) Las vocales pueden compararse á líquidos y las consonantes á paredes ó casillas que las separan; á no mediar una pared ó un esfuerzo particular, los líquidos se mezclan y forman uno solo. Esta comparación, que no juzgamos arbitraria, puede aplicarse al valor de los diptongos, diéresis, etc., en la métrica.

(2) La regla latina de que la última sílaba del verso es indiferente y la castellana de que la misma sílaba determina el valor del verso, en apariencia tan opuestas, vienen á ser una misma, aunque indican la diversidad de sistemas prosódicos. Una y otra significan que así como en muchas frases musicales puede suprimirse la última nota, en la versificación es indiferente que completado el verso en el penúltimo tiempo se añada ó no un tiempo (ó dos en los esdrújulos). El mismo valor daba al verso *Musa a* (ablat.) que *Musa* (nom.), como en español *canta* ó *cántara*.

Salvá (aunque no con bastante claridad por éste), y hasta Coll y Vehí, quien ha presentado la materia con una precisión verdaderamente matemática.

La métrica castellana es un hecho, no una ciencia, según creemos que ha dicho Maury, autor de las tan justamente celebradas traducciones francesas de poesías clásicas españolas; pero aunque no era necesario para la práctica ni aun para el arte, el mismo Maury se esforzó con el mejor éxito en establecer la ciencia del mismo hecho. A él se deben las más luminosas observaciones que han fijado la naturaleza de la prosodia métrica de nuestro idioma y que hubieran debido acabar para siempre con todas las hipótesis é ideas vagas en este punto. Si á los trabajos del Sr. Maury añadimos los de prosodia gramatical de Sicilia, Martínez López (en un trabajo, por otra parte, poco recomendable por la descortesía con que trata los muy meritorios de Salvá) y las preciosas páginas en que Illas y Vidal ha mostrado tan singular perspicacia, tendremos que pocas lenguas se hallan con mejores materiales y con tan ricos elementos para formar un tratado completo de prosodia gramatical y poética.

Mas los sanos principios no han sido conocidos ó aceptados por todos, y en la mayor parte de gramáticas elementales se sigue enseñando todavía la división de sílabas castellanas en largas y breves. La imitación ciega de los métodos latinos y la autoridad de Hermosilla han perpetuado el error que no deja de estar bastante arraigado. En efecto, el autor del *Arte de hablar* se propuso nada menos que fijar la cantidad de las sílabas castellanas, contando por supuesto como largas las acentuadas y las seguidas de dos consonantes, como breves la vocal antes de vocal, y dejando á pesar suyo sin fijar todas las demás. Desde entonces han creído algunos que los prosodistas han de dar á la lengua castellana el sistema musical que dominaba (*realmente* (ya por propia naturaleza, ya por imitación de los griegos) en la latina. El mismo Moratín tuvo la debilidad de creerse intro-

ductor de un metro clásico en su *Id en las alas del raudo céfiro*, siguiendo el sistema cuya receta ha dado ingeniosamente Gallego:

Toma dos versos de á cinco sílabas
De aquellos mismos que el buen Iriarte
Usó en su fábula lagartijera.
Pon un esdrújulo de cuando en cuando, etc.

Mas ¿qué? se nos dirá, ¿acaso no se ha introducido el sáfico en nuestra poesía? ¿no se ha ensayado felizmente el exámetro, como en los sabidos de Villegas:

Seis veces el verde soto coronó su cabeza
De nardo, de amarillo trébol, de morada viola, etc.?

Es verdad que como los romanos, además de otros acentos de que es difícil formarnos idea y además de la cantidad, tenían (y debían de toda necesidad tener) el acento dominante que pronunciaban en las mismas sílabas en que las pronunciamos nosotros cuando leemos las palabras latinas, pueden trasladarse perfectamente los elementos subsistentes de la pronunciación de los versos latinos á palabras castellanas. Si luego á los versos en esta lengua, formados en parte realmente y en parte sólo en apariencia á imitación de los latinos, añadimos cierta cantinela ó declamación un tanto musical con que en las escuelas se procura dar mayor ó menor cantidad de tiempo á los versos antiguos, poseeremos en palabras españolas los ritmos antiguos, tales como ahora los pronunciamos.

Mas no por esto es menos indudable que no hay en nuestra lengua largas y breves, y lo único que puede concederse es que ciertas sílabas, ya por estar más cargadas de consonantes, ya acaso también por el esfuerzo que lleva consigo el acento, llenan más cumplidamente el *único tiempo* que tanto en la prosa como en el verso les está destinado.

Otro sistema que anda en el día algo válido es el de la colocación simétrica de los acentos, fundado en cier-

tos hechos aislados y que por lo tanto no da razón de las verdaderas leyes del arte de versificar. Cierto es que en los versos de siete sílabas suenan muy bien los acentos en los pares (ó llámense segundas), que en los de diez son necesarios en las terceras, que en los de once de cuarta y octava se hallan en las cuartas, que pueden darse endecasílabos con todas las pares acentuadas, que en los de acento en la sexta puede hallarse también en la tercera; pero fuera de estos casos, nada se hallará que compruebe la supuesta regla de la simetría de los acentos, y sí muchos casos en que se halla formalmente desmentida. Este sistema y el del agrupamiento de versos pequeños (como v. gr. los llamados de doce que pueden componerse de cuatro de tres), adoptado ó inventado por Masdeu, dan razón de ciertas propiedades secundarias de la versificación, pero sólo sirven para propagar ideas equivocadas cuando se les da el valor absoluto y se prescinde de los verdaderos principios.

Diario de Barcelona, 1855.

BASTERO,

FILÓLOGO CATALÁN.

Si se atendiese tan sólo á cuanto encarecemos el mérito de algunos de nuestros hombres célebres, como, por ejemplo, de Vallfogona, ingeniosísimo versificador y excelente hablista (1), pero ni de mucho tan eminente poeta como se ha querido suponer, ó á ciertas especies apócrifas con que hemos engalanado nuestros anales literarios, v. gr. la del *Jordi del Rey*, imitado por el Petrarca, podríasenos motejar á los catalanes de sobrado henchidos de espíritu provincial. Mas á pesar de esto y á pesar de lo que se dice, está muy lejos de ser así. Sin movernos de la misma clase de hechos que hemos indicado, ¿quién de nosotros sabía hasta hace poco que en el siglo XV había nuestra patria dado á luz al filósofo Sebonde, cuyo *Liber Creaturarum* mereció ser traducido por el célebre Montaigne? ¿Quién entre nosotros menciona á Juan Pablo Bonet, predecesor del abate L'Epée? ¿quién recuerda á Bastero, filólogo de no poca cuenta del pasado siglo?

Don Antonio de Bastero y Lledó (hermano de D. Baltasar, ilustre obispo de Gerona), nació de noble familia hacia 1675 en la capital del Principado. Fué graduado en filosofía y en ambos derechos; fué también, según se dice, buen poeta y hábil jurisconsulto, y de seguro, pues lo demuestran sus obras, investigador laborioso y perspicaz. Canónigo sacristán mayor y examinador sino-

---

(1) Hablista en el sentido de facilidad ó gracia de expresión, no en el de purista ó castizo.

dal de Gerona, se le envió en 1709 para negocios de su cabildo á Roma donde permaneció quince años. Fué pastor ó miembro y uno de los doce magistrados de aquella tan singular academia ó Arcadia, adoptando el nombre de *Iperides Bacchico*. Murió á 23 de Septiembre de 1737, según se lee todos los años en igual día en el coro de Gerona, cuando después del martirologio se hace memoria de los difuntos (1).

Ignoramos á qué clase de estudios se había dado Bastero antes de su permanencia en Roma: como fuese, la necesidad de familiarizarse con la lengua italiana y el ejemplo que le dieron algunos literatos de aquel país, aplicados al estudio de nuestro antiguo idioma provenzal, debieron fijar, sino determinar, su vocación literaria. En efecto, desde Dante y Petrarca, que en cierto sentido pueden considerarse como discípulos de los trovadores, nunca han cesado completamente los estudios provenzales. El cardenal Bembo escribió las vidas de los trovadores (que no vieron la luz pública) y Barbieri dió sobre los mismos y sobre sus poesías noticias no despreciables en su obrita sobre el origen de la poesía rimada, la cual quedó también inédita, hasta que á últimos del siglo pasado la publicó Tiraboschi (2). El poeta Tassoni hojeó las obras de los trovadores únicamente para examinar si contenían pasos imitados por Petrarca. Finalmente, hacia la época de Bastero, Crescimbeni tradujo las biografías de Nostradamus, añadiendo algunas notas y extractos de los MSS. de Florencia, imperfectamente traducidos por Salvini. En nuestros días y con mejores auxilios vemos renacer los mismos estudios filológico-literarios, especialmente en Galvani

(1) Torres Amat, *Escritores catalanes.*

(2) Es curioso ver cómo este célebre historiador de la literatura italiana defiende la influencia árabe, atacada por Arteaga, valiéndose uno y otro de razones no desemejantes á las que en el día se aducen para esta reñida cuestión. En general los primeros historiadores literarios, Quadrio, Tiraboschi y nuestro Andrés, que aunque menos profundos que los de nuestros días, les abrieron sin embargo el camino, pertenecen á la literatura italiana.

que ha adquirido un buen nombre entre los provenzalistas contemporáneos, y en el abate Celestino Cavedoni que ha escrito sobre los trovadores que visitaron la corte de Este.

Llegó á punto nuestro compatricio para introducir alguna luz en las penosas investigaciones de los literatos italianos de su época, y si sus obras hubiesen sido terminadas y publicadas por completo, sin duda la ciencia hubiera adelantado mucho antes. «Entre todos los literatos, dice Guillermo Schlegel, que hasta el presente (hasta las publicaciones de Raynouard) podíamos consultar acerca de la literatura provenzal, Bastero era sin duda el más entendido como gramático y filólogo. Tenía la ventaja de ser catalán, y al parecer entre todas las provincias en que en otro tiempo se habló la lengua de los trovadores, en Cataluña se alteró menos que en los demás puntos. Bastero tuvo acasión de estudiar los MSS. del Vaticano y luego los de Florencia, pero el plan de su obra, escrita en italiano (*La Crusca Provenzale*, Roma, 1724) está mal concebido: no se ve bien si quiso tratar de la historia literaria de los trovadores, ó publicar sus obras ó componer una gramática ó un diccionario de su lengua. De suerte que esta obra ha quedado incompleta y el autor no pasó mucho más adelante del prólogo, que contiene preciosas noticias, aunque anegadas en una insoportable prolijidad.» (*Observaciones sobre la lengua y poesía provenzal.*) Veamos cómo se explica esta confusión de que se queja el gran crítico tudesco.

Bastero dirigió sus esfuerzos á probar la influencia de la lengua provenzal en la toscana; el mismo título que adoptó para su obra indica que la consideraba principalmente como un complemento al gran diccionario de la Crusca. Así es que en efecto el tomo publicado sólo debe considerarse como una introducción al Glosario en que por medio de la comparación de textos provenzales y toscanos probaba ó intentaba probar lo que la última lengua había tomado de la primera. Compren-

dese de esta suerte cómo el volumen publicado contiene una introducción general en que se amontonan las citas para probar que los catalanes fueron padres de la poesía provenzal y ésta madre de todas las modernas, un índice biográfico de los trovadores, un catálogo de obras provenzales, un tratado de ortografía y prosodia comparadas entre el provenzal y el italiano, y finalmente un índice del futuro diccionario que inserta para llamar la atención sobre el cuerpo de la obra y por la desconfianza de que llegase ésta á publicarse.

Llevado nuestro autor por el mismo sentimiento que Raynouard, es decir, por un entusiasmo excesivo á favor de la lengua que estudiaba, llegó á una conclusión enteramente opuesta. Cuando Bastero veía una palabra provenzal en otra lengua, era á sus ojos un plagio hecho por los escritores de la última; así como en igual circunstancia halla Raynouard una prueba de que las dos lenguas fueron en su origen una sola. Para Bastero todo es imitación literaria, para Raynouard todo identidad originaria. Para hallar la verdad deberían distinguirse los casos (y en algunos no fuera muy fácil) en que tiene lugar lo primero y lo segundo. Así es que los trabajos inéditos de Bastero, muy interesantes como documentos para esta elección, no deben mirarse como fuente de decisiones seguras y definitivas.

Sin embargo, hállanse en nuestro autor una pureza lingüística en los fragmentos citados, desconocida hasta Raynouard, y algunas indicaciones utilísimas de que en verdad no se hizo el debido caso. Así, por ejemplo, fué el primero que en una gramática de Ugon Faidit descubrió la célebre regla de la *s* que tanto nombre ha dado en nuestros días á Raynouard. Sabido es actualmente que la ausencia de la *s* indica el nominativo plural en ciertos casos, así como su presencia el singular: regla que se extiende al francés antiguo, y aunque interesantísima por referirse á un resto de declinación conservado en el origen de las lenguas modernas y necesaria para la inteligencia de los textos, ha sido trascorda-

da hasta el punto de que el sabio Fleury diese como una prueba de barbarie en los antiguos escritos franceses, una supuesta confusión de singular y plural.

Los MSS. de Bastero pasaron á su hermano el obispo de Gerona, y posteriormente, en número de 24 tomos, según Torres Amat, al convento de padres Agustinos de Barcelona. Hemos visto los siguientes, que con poca diferencia deben corresponder al mismo número: 10 que forman parte del Diccionario ó *Crusca*, obra ya terminada ó poco menos; 3 (hubo 4) de Misceláneas; 4 *Zibaldoni*, italiano, francés, provenzal y latín castellano, ó sea colecciones de extractos de monumentos literarios y de cuantos autores escribieron sobre materias análogas á las que trató Bastero; una historia de la lengua catalana; una gramática italiana, y además de varios papeles sueltos, entre otros los que forman las adiciones á la parte impresa de la *Crusca*, copias enteras y fragmentos de las poesías contenidas en los códices 2.304, 2.306, 2.307 y 2.308 de la Vaticana. El primero que sirvió á Petrarca y á Bembo se halla ahora en París; la copia de Bastero tiene por título *Giunta al Ristretto* del cod. 2.304; falta pues el *Ristretto*.—Hállanse estos MSS. en el Archivo de la Academia de Buenas Letras y en la Biblioteca provincial. Ignoramos si se conservan los trabajos que sobre los escritos de su tío D. Antonio hizo su sobrino D. José, quien fué sin duda el único que en nuestro país los hubiese examinado con alguna atención.

En medio del índice del Glosario con que termina el primer tomo de la *Crusca*, expresó el autor su recelo de que no se llevase á término la publicación, *per che*, añade, *non ho denaro*. Poco esperaba, pues, de la protección y del entusiasmo de sus contemporáneos. Recordamos á este propósito que nos preguntó un provenzalista si se trataba de dar á luz los trabajos inéditos de nuestro autor y que no pudimos contestarle sino con una sonrisa y un cabeceo. Mas no seamos tampoco apasionados: Bastero fué el predecesor de Raynouard, el verdadero

Raynouard de su época; fué en su clase un hombre superior, verdadera y auténticamente superior; la parte publicada de su obra ha ejercido no poca influencia en los trabajos posteriores; pero así como el conocimiento completo de sus trabajos hubiera causado en su tiempo una especie de revolución en el ramo, y si bien aun en el día merecerían un examen detenido y serio, la publicación entera de sus escritos sería ahora inoportuna y hasta cierto punto inútil.

Diario de Barcelona, 1855.

EL EMPERADOR CARLOS V,

SU ABDICACIÓN, ETC.

por Mignet, traducción de D. M. Lobo.

Es una verdad, aunque vulgar, el que los españoles abandonamos los mejores puntos de nuestra historia general y literaria á las plumas extranjeras; y si bien esta verdad ha tenido en los últimos años felices excepciones, y si bien no es de extrañar tampoco que en la universalidad y *ubiquidad* de investigaciones contemporáneas, haya fuera de casa quien estudie nuestras cosas, no cabe duda en que nos falta mucho que andar para ponernos en el lugar conveniente. Sírvanos de consuelo en la ocasión presente la consideración de haber sido un español el que ha puesto los cimientos de la obra que anunciamos. En efecto, según advierte el Sr. Mignet, el principal de los documentos en que se funda su trabajo, es un volumen inédito de D. Tomás González, en que con el título de *Retiro, estancia y muerte del Emperador Carlos V en el monasterio de Yuste, Relación histórica documentada*, compuso una narración «breve pero preciosa é interesante,» apoyada en cartas del Emperador, de su sumiller de corps, de su secretario, de su médico y de otros personajes, ya insertas en su totalidad, ya extractadas. Canónigo de la catedral de Plasencia, cerca de Yuste, y encargado por Fernando VII del archivo de Simancas, se hallaba González en la posición más ventajosa para el examen que emprendió, el cual pensó extender á todo el reinado de Carlos V, pero que luego limitó á los últimos años de este monarca. Su

manuscrito fué adquirido por el Gobierno francés en el ministerio Guizot á precio de 4.000 francos, y desde entonces ha estado al alcance de los humanistas extranjeros y ha servido de principal fundamento á la obra inglesa de Stirling y á la francesa de Pichot, ambas de asunto análogo á la de González y Mignet. A los documentos recogidos por González se han añadido los publicados por Gachard, archivero general de Bélgica, y otras colecciones dadas á luz en Leipsick, Viena, Madrid y Florencia.

Provisto de tan ricos materiales el reputado historiador Mignet, conocido ya por otros estudios relativos á España, quien, según Alberto de Broglie, es el que en nuestra época sigue con más conciencia en el laberinto de los archivos de Europa el hecho más imperceptible de una vida y el más ligero rasgo de un carácter, y quien al propio tiempo abraza con más segura mirada el conjunto de una historia, no podía menos de proponerse el examen definitivo de cuantas cuestiones se hallan comprendidas en su asunto, y de desentrañar hasta los más menudos pormenores. Véase cuáles son las preguntas que á sí mismo se dirige en el prólogo, y á que por consiguiente se compromete á dar satisfactoria contestación: «¿Cómo se explica que el primer potentado á quien se atribuye el designio de la Monarquía universal, haya bajado voluntariamente del trono? ¿Por qué al dejar de dirigir el imperio de Alemania, de reinar en España, Italia y los Países Bajos, de mandar en las islas del Mediterráneo, de ocupar la costa septentrional del Africa y de poseer los inmensos Estados de América, fué á concluir sus días al lado de los religiosos Jerónimos, en un pequeño palacio construído junto á su convento? ¿Cuándo tuvo por primera vez este pensamiento, tan singular en su siglo y con su ambición? Y si lo tuvo desde temprana edad, ¿qué razón le hizo dilatar hasta hora tan tardía su realización? ¿Se arrepintió pronto de su abdicación, como se ha supuesto, ó al contrario, estuvo siempre contento con su

retiro y miró con agrado su descanso? ¿Cuál fué su vida en el monasterio de Yuste? ¿Se mantuvo extraño á todos los negocios mundanos, como se ha supuesto largo tiempo, ó al contrario, tuvo conocimiento, juzgó, preparó ó aconsejó la mayor parte de las cosas que tuvieron lugar en esta época tan fecunda en acontecimientos políticos y militares? ¿Su imaginación ya cansada por grandes trabajos y largas enfermedades, había conservado íntegra su lucidez, su firmeza previsora y su altanera dominación?»

Con la resolución de semejantes problemas, nos da á conocer el historiador á Carlos V completo: sus debilidades, entre las cuales fué la más dominante y la más duradera, uno de los más prosaicos, si bien no de los más funestos defectos, la afición á la buena mesa; su constitución física, sin exceptuar la irregularidad de sus quijadas que le impedía la clara emisión de la voz; sus proyectos, su perseverancia, su actividad, que aplicada aun en el claustro á los negocios políticos, sobraba además para ocuparse en entretenimientos mecánicos, y en fin, una grandeza efectiva no desprovista de bondad, y cierta buena fe en sus designios que nos parece comparable á la de su antecesor y homónimo Carlomagno, y superior á la de Alejandro y Napoleón.

Para dar una muestra de la manera cómo desentraña Mignet los puntos sobre que versan sus investigaciones, citaremos el de la famosa anécdota de sus funerales, contada por un monje anónimo y reproducida por la mayor parte de historiadores. Dícese que después de haber hecho los obsequios fúnebres de sus padres y de su difunta esposa, concibió y ejecutó el Emperador el singular pensamiento de celebrar inmediatamente los suyos, y que, levantado un catafalco rodeado de cirios en el centro de la nave principal de la iglesia de Yuste, acompañado de todos sus servidores vestidos de luto, también en este traje y con un cirio en la mano, asistió el Emperador á su propio

entierro y funerales. Han añadido otros que estuvo Carlos V tendido como un cadáver sobre su ataúd y que unía su voz á la de los monjes que le cantaban los responsos, y se cree generalmente que el arrobo piadoso producido en su alma por la fúnebre escena contribuyó á su inmediata muerte. Halla Mignet que la misma ceremonia, el estado de salud del Emperador, las ocupaciones á que se dedicaba, las ideas que ocupaban su imaginación, á la par que el testimonio de sus mismos servidores y los hechos auténticos que aparecen en desacuerdo respecto á la fecha de tan extraño acto, no permiten que se le dé mucho crédito. Examina la irregularidad canónica de la celebración de tales funerales en vida; observa que la cantidad de dos mil coronas que se supone á ellos destinada, sobre ser enorme, no existía en poder del Emperador; que los asuntos de interés doméstico y político que hasta la víspera de su muerte le ocuparon, no daban lugar á semejantes proyectos ni á su ejecución; que los funerales de la Emperatriz se habían ya celebrado con bastante anterioridad, y que el día 31 de Agosto, día asignado á los suyos, hacía veinticuatro que la enfermedad no le permitía salir de su cámara. Objeta finalmente el silencio de su mayordomo, de su secretario y de su médico, cuyas cartas mencionan los más comunes incidentes de la vida de su amo.

El señor Lobo, con un celo laudable, se ha apresurado á darnos una versión hecha con esmero de esta notable publicación. Pocos é insignificantes son los reparos que á su trabajo pudiéramos oponer. Diremos sin embargo que desearíamos hubiese modificado ó ilustrado algunas expresiones del original en materias delicadas, especialmente en lo relativo á los asistentes del Emperador en los últimos momentos de su muerte, donde hay alguna aseveración que á nuestro juicio no puede sostenerse y donde parece doblegarse algún tanto la habitual reserva é imparcialidad del autor. Al hablar éste en otro punto de las causas que hacían caer en el luteranismo á muchos personajes distinguidos de aquella época, indica,

pero no expresa con bastante claridad, la pasión por los estudios teológicos unida al deseo de novedades y la aparente conciliación de la fe con el examen individual (conciliación cuya imposibilidad han ido demostrando de cada vez más los hechos posteriores); hubiéramos querido que el traductor aclarase en una nota esta importante materia.

Volviendo á la traducción, hemos observado la adopción que, según parece, se va haciendo común, de la palabra *lengüista*, y sin ánimo de zaherir al traductor que no ha hecho más que seguir el ejemplo dado por muchos otros; nos tomaremos la libertad de terminar este ligero artículo con una observación sobre ciertas innovaciones *lingüísticas* que hoy están en boga, hecha, ya antes que por nosotros, por el distinguido lingüista Llausás. No ha bastado, en efecto, la manía de cambiar la colocación de los acentos, por la cual sino por ignorancia dicen algunos *erúdito* y *súblime*, mientras otros consideran de mal tono pronunciar *intérvalo* (y no *intervalo*) y mineralogía á la manera de teología, sino que un errado respeto á la etimología (que deberá ser también etimológia) ha introducido las más extrañas formas, entre las cuales recordamos la citada de *lengüista* y la de madrideños. Siguiendo el mismo proceder deberemos desterrar las formas *riguroso* y *caluroso* y decir *selvaje* por *salvaje*, *corazonal* por *cordial*, *padral* por *paternal*, *hijal* por *filial*, etc. Lo absurdo de los resultados demuestra la falsedad del principio.

Diario de Barcelona, 1856.

DICCIONARIO ETIMOLÓGICO

DE LA LENGUA CASTELLANA

por el Dr. D. P. F. Monlau.

Buen título de recomendación lleva consigo la presente obra en el nombre de su autor, generalmente conocido por trabajos de diversa índole, los que, todos ó la mayor parte, ofrecen la clase de mérito de que en su género son susceptibles. Provisto de variados conocimientos, hábil y laborioso, se ha visto con ánimo de acometer no pocas empresas literarias, así como el tacto para adivinar el gusto del público, la diligencia en reunir materiales y un verdadero talento de exposición le han hecho sobremanera apto para propagador de útiles conocimientos.

El diccionario etimológico es probablemente una de las obras en que habrá empleado más tiempo y mayor trabajo, y una, sin duda, de las que habrá elaborado con más gusto y cariño. Según con laudable franqueza declara, debe mirarse como una *compilación esmerada* hecha con *método* y con la *posible crítica*, y por cierto no va fuera de camino cuando la califica de complemento á la gramática nacional, preparación al estudio de las lenguas sabias, satisfacción de una curiosidad natural y legítima é incentivo para avivar la afición á las tareas filológicas.

El estudio de la etimología, es decir, del origen de las voces, es á la vez estudio de ideas y de palabras: de ideas, en cuanto nos enseña las que contiene un vocablo envueltas y como disfrazadas en su significación

actual y efectiva; y de palabras, en cuanto nos guía en muchos casos para emplearlas convenientemente. En muchos casos, decimos, pues ni en la simple etimología, ni en las distinciones puramente ideológicas, sino en el uso consignado por los escritores clásicos se hallará el verdadero criterio para fijar, en lo posible, las delicadezas de la sinonimia. Tal es, sin exagerarla, la importancia de los estudios etimológicos, además de su atractivo de curiosidad científica y de las luminosas aplicaciones históricas á que algunas veces se prestan.

Bien es verdad que, en opinión de muchos, son tales estudios de todo punto inciertos y arbitrarios, y debemos confesar que á este descrédito han contribuído los errores de doctos etimologistas. Hubo entre ellos latinistas exclusivos, y que como tales debieron aguzar mucho el entendimiento para hallar el origen de todas las palabras modernas. Así Ménage deriva *bizarro* de *bis varius*, *resuello* (de origen germano) de *hinnulus*, *alfana* de *equus*.

> *Alfana* vient d'*equus* sans doute,
> Mais il faut avouer aussi
> Qu'en venant de là jusqu'ici,
> Il a bien changé sur la route.

Hubo los celtomanos, acerca de los cuales nos permitiremos una cita algo larga de un escritor bretón, que como suelen los bretones, es muy buen hijo de su provincia: «El idioma bretón, dice, reconoce por enemigos declarados al prefecto ó al subprefecto, natural representante del sistema de nivelación general conocido por el nombre de centralización, y en especial al maestro de primeras letras, quien, á la manera del emperador Nicolás, castiga severamente al niño que ha cometido el crimen de pronunciar alguna palabra de la lengua que le enseñó su madre; mas tiene también ardientes apologistas, celosos apasionados que lo dan por origen de todas las lenguas del mundo, y no hallan

dificultad alguna en demostrar que el griego *hippos*, el latín *equus*, el francés *cheval*, el inglés *horse* y el alemán *pferd* derivan evidentemente del celta *marc'h*, lo que parecerá muy claro cuando se sepa que las dos reglas de la ciencia etimológica son las siguientes: 1.ª no hacer caso alguno de las vocales; 2.ª hacer muy poco caso de las consonantes. Es por otra parte muy seguro que se hablaba bretón en el paraíso terrenal etc.» A estos *manos* ó *maníacos* podemos añadir los *ibero* ó *euskaro-filos*, á uno de los cuales tuvimos el gusto de oir explicar con mucha frescura las raíces vascas de algunos apellidos catalanes y las de las poblaciones Villafranca y Villanueva.

Otros se han dejado llevar de la sutileza de espíritu ó bien de aprensiones fonéticas como el que derivó *agua* de *a qua*, *villano* de *vi planus* y como el ilustre autor á quien se le antojó ver en *cadáver* los restos de las tres palabras CAro DAta VERmibus. A esto hay que añadir las dificultades que pueden ofrecer alguna vez las mejores etimologías, conforme se observa en la de *itálico* que explicaría el *hidalgo*, si no fuese evidente el *hi d'algo*, y la especiosa de *Lande-Goth*, correspondiente á la indudable de *Goth-Lande* para Cataluña, pero que viene al suelo con la certísima de *Langue d'oc*. Y por fin las transformaciones que han sufrido ciertas radicales, aunque en nada disminuyan la realidad de la derivación, dan pábulo á las dudas de los desconfiados, como sucede en las indisputables de *dies* para el italiano *jorno*, de *de ipsa hora hodie magis* para el provenzal *deser huey mais* y, según parece, la de *pilus* para el inglés *wig* (peluca). Mas á pesar de tales reparos no cabe duda en que la etimología ha dado resultados seguros ó cuando menos muy probables, siempre que se ha procedido con tiento, que no se ha ido á caza de descubrimientos peregrinos y se ha tenido debida cuenta de las analogías y de los datos históricos.

Tiempo es ya de entrar en el análisis de la obra que ha dado ocasión á las anteriores observaciones. Remon-

tándose acertadamente al origen de los conocimientos que trata de exponer, comienza explicando la estructura de las voces y la naturaleza de vocales y articulaciones. Entre las primeras mira la A como primitiva y las demás como modificaciones de la misma: á este sistema preferimos el del triángulo A. I. U. cuyos vértices ocupan la garganta, el extremo superior del paladar y los labios, y cuyos lados AI, AU y IU dan lugar á las vocales mixtas y variables E, O y U llamada francesa. De seguro que la simple emisión del aliento no daría la A, sino la *espiración*, un simple resuello, si no chocase contra un punto del aparato oral, es decir, si no hubiera un principio de articulación.

Siguen los tratados de las raíces y radicales, de las derivaciones gramatical é ideológica de los prefijos, sufijos y desinencias, de las voces simples y compuestas, de las alteraciones eufónicas, etc.: puntos fundamentales para el objeto que el autor del Diccionario se propone y en que da muestras de la lucidez y del método que le distinguen y que tan esenciales son para semejantes investigaciones.

Al tratar de la ortografía, puesto, como etimologista, en el caso de defender intrépidamente el honor del pabellón, no sólo se declara partidario de la escritura etimológica, sino que impugna toda reforma con visos de fonética, hasta el punto de adoptar las entusiastas exageraciones de Ch. Nodier que miraba como un verdadero acto de falsario, toda innovación ortográfica. Concede, sin embargo, que el ideal alfabético sería el de un *solo* signo para *cada* sonido: sistema que, por más que se diga, tendría entre otras ventajas la de fijar y perpetuar la pronunciación. Reconozcámoslo francamente y sin admitir las innovaciones, si bien razonadas, triviales y utópicas de ciertos pseudo-inventores, sin atacar la ortografía francesa, que es acaso un mal necesario, congratulémonos de poseer nosotros un sistema casi fonético, admitiendo algunas irregularidades y llevando la tolerancia hasta el punto de no desechar la misma *x*,

con tal que se contente del modesto oficio de abreviatura de *cs* ó *gs* (como se quiera) y no usurpe la representación de otro sonido para el cual tenemos ya más de un signo.

En la parte que el Sr. Monlau destina á dar una idea de los orígenes primitivos de la lengua castellana, los enumera con cuanta exactitud y precisión en semejante trabajo puede exigirse. Notaremos únicamente que existen raíces célticas muy seguras (como que los clásicos latinos nos atestiguan su adopción), v. gr. la de *leuca*, *alauda*, etc.; y que no es la mejor entre las excelentes razones que prueban la procedencia latina de nuestro idioma, la de que éste admite accidentalmente ciertas fórmulas, como *ad hoc*, *in extremis*, etc.

Completan los prolegómenos del Diccionario interesantísimas tablas etimológicas de desinencias, prefijos, sufijos, eufonías (ó por mejor decir, cambios de letras, pues no siempre gana en ellos el sonido), etc. Sólo echamos de menos en las tablas, lo propio que en el Diccionario, un signo tipográfico que distinga los nombres propios de origen extranjero y los técnicos ó científicos, pues las etimologías de entrambos pertenecen á una categoría enteramente diversa de las correspondientes á las dicciones que constituyen el verdadero fondo del idioma.

Del *Diccionario etimológico* bastará decir que es el más completo que en nuestra lengua se ha publicado, sin que sea necesario notar este ó aquel vacío, ni entrar en controversias sobre una ú otra derivación particular. Demos gracias al Sr. Monlau por su bien aprovechado trabajo, y por vía de ejemplo, y para excitar la curiosidad de los lectores, citemos algunas etimologías que nos han parecido poco conocidas. Tales son la de *haz* ó *faz* para *acerico* (especie de almohada), la del italiano *bisogno* (necesito ó necesidad) para el soldado *bisoño*, la de *can* para *canalla*, la de *Galaxa* para el *camino de Santiago* (nómbre dado á la *Vía láctea*), la de la ciudad de *Enkuisen* para la *Inclusa* de Madrid, la de *canis*

gallicus para *perro galgo*, la de *Juan* ó *Iban* para *Ibáñez*, la de *ome nado* y *res nada* para *nadie* y *nada*. Hemos notado también una ingeniosa explicación gráfica de los tiempos del verbo y una teoría sobre las conjugaciones latinas que supone haber sido en el origen una sola.

Termina la obra con un *Índice bibliográfico* de útil consulta, el cual demuestra que no cabe, á los humanistas españoles, la peor parte en este ramo de filología.

Diario de Barcelona, 15 de Mayo de 1856.

PINTURA CONTEMPORÁNEA.

KAULBACH.

No es cierto que sean siempre estériles las restauraciones artísticas. Buen ejemplo de ello tenemos en la que emprendieron, aun no muy entrado el presente siglo, unos pocos jóvenes pintores alemanes animados de purísimo entusiasmo, y que dió lugar á una escuela indudablemente destinada á figurar en los tiempos venideros como período señalado de la pintura. Lo que al principio fué tan sólo, según parece, imitación del añejo estilo alemán, se engrandeció muy luego, no ya con la imitación directa, sino con el íntimo estudio de la pintura más noble é ideal del primer renacimiento italiano, y en ella descubrieron no sólo halago y sentimiento y calor é inspiración nativa, sino principios sólidos y fecundos que con notable inteligencia se apropiaron. No tardó en descollar un digno caudillo de la nueva legión pictórica: Overbeck, cuyo nombre ha adquirido ya universal celebridad, á pesar de la indiferencia de unos y de los desdenes de otros; figura única en nuestros tiempos por la belleza de su alma y de sus creaciones y que tan al vivo nos recuerda al Beato de Fiésole, espléndido tipo del artista cristiano. Como de caudaloso manantial, han ido brotando del pincel del maestro innumerables representaciones, ya históricas, ya simbólicas, todas religiosas, todas impregnadas de entrañable sentimiento místico; todas de formas purísimas y henchidas de dulzura é ideal belleza, si bien en ocasiones ha mostrado no estarle negada ni la expresión de lo enérgico, ni la franca reproducción de lo natural, ni la concepción grandiosa y atrevida. Diga lo último su cuadro de las *Artes inspiradas por la Religión*, donde sin

embargo, para decir verdad, nos parece descubrir algún rasgo de simbolismo excesivamente infantil y primitivo.

La fresca y saludable inspiración reanimó el espíritu de buen número de aspirantes á la nombradía artística, siendo los primeros otros hijos de Alemania, junto con algunos italianos que con muy buen derecho podían hallar una parte propia y nacional en las nuevas y felices tentativas. La misma Francia artística, si bien enorgullecida con sus pretensiones á la universal iniciativa y con su farisaica fidelidad al espíritu del siglo, no ha dejado de sentir con eficacia la influencia del nuevo género, como es de ver no tan sólo acaso en los que se declaran sus partidarios, mas aun también en otros que creen seguir sendas enteramente apartadas; y sin duda antes que la última nación, contó nuestra España (á la cual tan tarde suele llegar el eco de lo bueno y aun de lo malo que fuera se hace) pocos pero decididos defensores del nuevo sistema, á quienes debimos bellas muestras de sus efectos y el conocimiento de las peregrinas enseñanzas en que se apoya.

Luchando este sistema con oposiciones diversas, ha ido propagándose al compás de los años, si bien haya habido tal vez alguna defección, para cuyo logro se habrá conjurado con otras seducciones el anhelo de novedad que nunca ceja. Y en nada obsta á cuanto llevamos dicho, el que algunos se hayan esforzado para abrirse caminos más solitarios y para dar muestras de mayor individualidad é independencia, pues ni á ello podría oponerse la primitiva doctrina, ni ésta se ha de creer infringida con tal que se conserven sus principios esenciales y constitutivos. Por tales tenemos el absoluto abandono de la rutina, del amaneramiento y del mal gusto, el igual apartamiento del falso naturalismo y de la frialdad é hinchazón académicas; la preferencia dada al concepto, al fin, al conjunto, sin desatender en manera alguna la expresión, los medios, los pormenores; el desprecio de los efectos conseguidos á expensas de la seriedad de ejecución; el estudio exclusivo de las épocas

sanas y primarias del Arte, y finalmente ciertos procedimientos, si bien técnicos, de no poca monta, que no pudiéramos nosotros precisar debidamente. No menos que en las obras del maestro antes mencionado, brillan, á no engañarnos, tales principios en los de otro pintor de más reciente nombradía, el prusiano Kaulbach; concepciones de todo punto sorprendentes, aun para los que sólo literariamente y á favor de la inspección de algunos grabados podemos apreciarlas.

Manifiestan ellas al punto que no han sido concebidas ni ejecutadas tan cerca de aquel foco de llama pura y concentrada que da vida, espíritu y sentido á las místicas creaciones de Overbeck y de su escuela, y nótase muy luego que lo que en éstas es pureza, sentimiento y dulzura, es en aquéllas vigor, imaginación y grandeza. Por sus proporciones y por su alcance, los argumentos escogidos por Kaulbach son propios para satisfacer á los que no se contentan con asuntos más modestos, y que en punto á hechos históricos en especial, creen indigno de la generación presente los que sólo ofrecen un horizonte nacional y limitado; como que los representados por Kaulbach se refieren á épocas decisivas en la suerte del género humano, y presentan, si cabe decirlo así, el carácter de la historia universal. Mas á diferencia de muchos otros, dotado de fuerzas proporcionadas á la empresa, antes de acometerla ha consultado *quid valeant humeri*, y traslada sus argumentos sin achicar su grandeza, pero sin exagerarla tampoco.

En su *Batalla de los Hunos*, que fecha de algunos años, dió ya cumplida muestra de la pujanza y originalidad de su ingenio. Sirvióle de tema una tradición fantástica y misteriosa que nos ha conservado la historia. Figura en línea inferior el campo de batalla cubierto de varios grupos de cadáveres, de moribundos y de mujeres querellosas, mientras en la región de las nubes se traba aérea contienda entre combatientes que poco ha yacían también yertos en el polvo, conforme demuestran los que van ascendiendo por entrambos

lados, unos animados con el ardor de la pelea, otros á medio despertar y perezosamente. Entre los diversos trajes y fisonomías de las gentes que componían entrambos bandos, entre escenas de agonía y de matanza, distínguese un guerrero que sostiene una enseña superada de la cruz (cuyo esplendor es el único que ilumina el cuadro en la composición pintada y definitiva), y descuella majestuoso y selvático Atila, llevado sobre un pavés y armado del fatídico azote.

El cuadro de *La caída de Jerusalén* presenta felizmente simbolizados en un corto número de escenas todos los aspectos de su grandioso argumento: los profetas que vaticinaron la ruina de la santa ciudad; á sus pies los obcecados judíos cuya obstinación parece desafiar las irrevocables profecías; á un lado la entrada de los romanos que marchan decididos y triunfantes; el sumo sacerdote que se da la muerte; mujeres que se preparan á saciar su hambre con los miembros de un niño; más abajo un grupo, lleno de sosiego y de pureza, de cristianos que abandonan el maldecido recinto, y al lado opuesto la antigua y significativa personificación del judío errante que huye perseguido por ángeles vengadores.

Una de las obras más recientes de Kaulbach y la que al parecer ha causado más universal sorpresa, es *La destrucción de la torre de Babel*. Oculta ésta en gran parte por la figura de Jehovah y de los ángeles ministros de sus justicias, vese en su primer rellano á Nemrod con muestras de concentrada desesperación, sentado todavía en su trono ya impotente, cuyos lados quebrantados han dejado caer los ídolos que le daban esplendor y fuerza. Yacen á sus pies exánimes sus concubinas y rodéanle los antiguos ministros y servidores, unos pasmados é inmóviles, alguno con trivial expresión de mofa y otros como dispuestos á abandonarle. Siguiendo diversas direcciones, dan los primeros pasos para derramarse por la tierra las tres primitivas familias del género humano. Marcha á la derecha la de Sem, seguida de su

patriarca, quien extiende sobre ella sus brazos en ademán de bendecirla, mientras con sus ojos implora el auxilio de Jehovah. En medio la de Cham salva sus ídolos no menos grotescos que el aspecto de los que la componen. A la izquierda del cuadro la numerosa y activa progenie de Jafet va extendiéndose á lo lejos, y en sus más próximas figuras de un bello mancebo, de un guerrero á caballo, de un niño que da aliento á una gaita, etc., se observan los tipos de las futuras y poderosas congregaciones de griegos, germanos, celtas y demás tribus occidentales. Nótase en un ángulo inferior del cuadro al orgulloso arquitecto machacado por los suyos con los mismos instrumentos y materiales de la temeraria construcción.

Argumentos iguales ó del mismo tamaño han visto muchos representados en los conocidos cuadros del inglés Martinns, los que, cualquiera que sea su mérito pictórico, sobrecogen indudablemente la imaginación, y en ella imprimen una huella semejante á la que deja la lectura de los sublimes textos históricos que los motivaron. No cabe empero mayor distancia que la que media entre el estilo del pintor inglés y el del alemán. El efecto de aquél se debe únicamente, aparte una innegable grandeza de concepción, al arte del decorador escénico, á un hábil juego de perspectiva, de ráfagas de luz y de sombras densísimas; al paso que Kaulbach confía únicamente en las situaciones simbólicas, en la expresión de las fisonomías y actitudes, y en los demás recursos ordinarios de la verdadera pintura. Hasta se diría que va en pos de la explicación más bien que de la representación del hecho; ahorra en lo posible los espacios y no se muestra pródigo de figuras; mas si con esto evita la confusión y la complicación ambiciosa, acaso se mantiene demasiado apartado de la impresión de lo indefinido que á tales asuntos pudiera demandarse.

Diario de Barcelona, 31 de Mayo de 1856.

SIMPLE ADVERTENCIA.

Es un hecho, ya generalmente reconocido, que en nuestra época la literatura va cediendo el paso á la erudición; que á las fruiciones estéticas sustituye de cada vez más el placer de la curiosidad, de la novedad y de la memoria; que los frutos del ingenio humano y los restos de los pasados tiempos se miden al parecer y se aprecian por el peso y la cantidad (estableciéndose hasta en este punto una especie de nivelación y behetría); que las calificaciones laudatorias suelen á menudo aplicarse sin el debido tacto y discernimiento.

Bueno sería, pues, establecer una jerarquía que guiase para colocar en su lugar correspondiente cada uno de los diferentes monumentos que la moderna investigación se muestra tan afanada en descubrir, en compilar ó en ilustrar. Para dar un paso, siquiera insignificante, en este terreno, y sin ánimo de entrar en delicadas cuestiones de sinonimia, indiquemos desde luego que no ofrecería grandes dificultades distinguir en la materia á que aludimos entre lo bello (calificación superior que no debiera prodigarse), entre lo interesante y lo simplemente curioso.

¿Con que se tropieza alguna vez con lo bello en los estudios arqueológicos? nos redargüirá alguno aun más desconfiado que nosotros. No tanto como se figuran ó nos figuramos acaso los aficionados á ellos, pero más de lo que estarán dispuestos á admitir los que se dejan llevar por las primeras apariencias. Y en efecto, reduciéndonos á la Edad media y aun dejando aparte la Divina Comedia y la Arquitectura gótica que son las dos maravillas artísticas de aquel período, el que re-

mueve ya sus grandiosas ruinas, ya sus confusos escombros, da tal cual vez con restos de inestimable belleza. Monedas hay en que, ora la imperfección del dibujo, ora la capa de orín de que las ha cubierto el tiempo, ora también la falta de perspicacia en los ojos de los que las examinan, no permiten reconocer sus dotes de expresión, de composición y de concepto. Hay nobles poemas como el de Rolando y el del Cid que descuellan entre los que pudieran creerse sus pares por el nombre y el género, pero que amanerados y menos significativos, les son en gran manera inferiores. Al lado de la historia poética, la historia real nos ofrece páginas, no pocas veces bellas, en los Joinvilles y Muntaneres, los Villehardouines y los Villanis, los Froissarts y los Ayalas. Entre el excesivo cúmulo de composiciones, á vueltas de la barbarie moral y artística, la poesía popular guarda riquísimas perlas. La pintura ostenta delicadísimas flores cuyos gérmenes, devueltos á una tierra fértil, produjeron las plantas más lozanas que han admirado humanos ojos. No olvidemos en manera alguna la suma inspiración y el hondo sentimiento que entrañan los religiosos cánticos, ni la suavísima poesía de las místicas leyendas.

Menos propio parece de la época que nos ocupa lo lindo, lo bonito, diminutivo ó degradación ó más bien rudimento de lo bello, pero también asoma tal cual vez en medio de algunos destellos de belleza en la lírica provenzal; percíbese como un acento que presagia débilmente lo venidero en los primeros imperfectos acordes de la poesía toscana.

Mayormente abunda lo interesante, como que se refiere á cuanto es capaz de arrojar una luz viva sobre los variados anales del linaje humano. Pormenores de un hecho importante, pero imperfectamente conocido, indicios que confirmen ó destruyan otro hecho dudoso, datos que nos ilustren acerca de las costumbres ó del estado de los ánimos ó del curso de las ideas, todo tiene entrada en la presente categoría. Suele decir una perso-

30

na que ha restaurado un período de nuestra historia provincial (1) y que es autoridad grande en la materia, que en su larga carrera no ha examinado documento alguno enteramente desprovisto de interés, bien así como se halla contenida una partícula mineral en la menor gota de agua. Pruébanos esta observación que hemos de dar valor á todos los documentos, no por ser tales, sino por la partícula de interés que cuando menos contienen, sin que olvidemos tampoco que entre lo que pertenece al capítulo de lo interesante deben admitirse gradaciones, y que así como el juicio crítico-estético debe distinguir lo bello de lo bonito, el discernimiento crítico-histórico no ha de permitir que se confunda lo que aquel título merece con lo curioso. Y además de esto, el que en un tiempo se haya trascordado este ó aquel estudio, no prueba que se haya de dar una exagerada importancia á todo lo que poco ó mucho puede ilustrarlo.

Como desperdicio de las anteriores categorías queda lo *curioso*, cuyo cultivo puede también ofrecer su utilidad propia. Recordamos que en su bello estudio sobre la entrada de los francos en Italia, dice Manzoni, con motivo de una investigación secundaria (y lo dice con aquella ligera ironía que puede parecernos un poco amarga, pero que no lo es de seguro para un alma que se halle á la altura del autor de *I promessi sposi*), que sería muy de desear que alguno de los entretenidos en molestar al prójimo, tomase aquella investigación á pechos y no la dejase hasta haber consumido en ella mucho tiempo. Sin pertenecer á tan odiosa clase, muchos hay á quienes aprovecha la afición á lo curioso, la cual les impide, si no molestar á los demás, á lo menos molestarse á sí mismos. Por otra parte, tal ó cual noción que no se juzgará sino curiosa, combinada con otra de la misma ó superior jerarquía, ó aprovechada de un modo inesperado por un escritor de talento, puede en ocasiones convertirse en interesante; y cuando menos la afi-

(1) D. Próspero Bofarull. (Nota de esta edición.)

ción á lo curioso supone cierta predilección ó cierto presentimiento de los goces intelectuales.

Mas ¿en qué consiste, se preguntará, lo curioso? En colecciones de versos malos ó que no lleven otra recomendación que su extrañeza; en fechas de sucesos de importancia secundaria; en autógrafos despreciados por sus autores ó en datos juiciosamente suprimidos por los investigadores que han tratado ya la materia á que pertenecen. En una palabra, en cuanto es objeto de los estudios arqueológicos, y no merece entrar en las dos anteriores jerarquías de lo bello y de lo interesante. Tal es el pasto de los colectores y bibliógrafos; tal es el útil entretenimiento de achacosos celibatarios, de misántropos y misoginos.

Diario de Barcelona, 24 de Julio de 1856.

CARTA DE PARÍS.

París 20 de Agosto de 1856.

Sr. Director del *Diario de Barcelona:*

Puesto ya el pie en el estribo, tomo la pluma para cumplir con el propósito de comunicarle á V. algunas observaciones literarias, sugeridas por una rápida excursión á esta ciudad ruidosa. Dos objetos que mayormente se hubieran prestado á semejantes observaciones se echan de menos actualmente por efecto de la estación. —Las lecciones más ó menos superiores, dadas en los diversos establecimientos de instrucción pública en que se cuentan personas notabilísimas, y el teatro monumental francés, es decir, la antigua tragedia clásica; motivo de orgullo exagerado para los franceses, pero cuya conservación no deja de ser un notable fenómeno literario. Debiendo, pues, prescindir de entrambos espectáculos ó audiciones, deseábamos vivamente la celebración de alguna sesión académica, y hubiéramos considerado como una granjería el que hubiese tenido lugar la recepción de algún literato distinguido, de Falloux, por ejemplo; mas tales ceremonias se reservan también para el privilegiado invierno. Hemos podido, sin embargo, asistir á una sesión de la Academia de Inscripciones y Buenas Letras, y á otra del Instituto, ó sea de las Cinco Academias reunidas (Lengua, Inscripciones, Ciencias morales y políticas, Ciencias exactas y Bellas artes), celebrada la última el 14 del corriente, en vez del 15, día de la fiesta imperial, con la intención, según es fama, de que no se confundiesen los trabajos de las sabias corporaciones con las iluminaciones y fuegos de artificio. Oímos, pues, en una y otra sesión, asaz interesantes me-

morias, entre las cuales recordamos una relación de los trabajos de investigación hechos recientemente por la escuela francesa en las ruinas de Grecia, el examen de un antiguo poema, relativo á las victorias de Sesostris, etc. Sin hallarnos en el caso del joven abate Barthélemy, que al llegar á esta capital buscaba con afán hasta á los autores de charadas que había descifrado en su provincia, y bastante decaídos del juvenil entusiasmo por los esplendores y aun por los fuegos fatuos de las ciencias y de las letras; todavía anhelábamos contemplar desde nuestro asiento alguno de aquellos hombres famosos que ya un mérito extraordinario, ya las fuerzas de las circunstancias han puesto en comunicación intelectual con cuantos leen ó meditan en los puntos más apartados de la culta Europa.

Sólo imperfectamente quedó también satisfecho este deseo. Se nos indicó á dos hombres distinguidos pero de modesta reputación: á Floquet que la ha adquirido dándose por entero á investigaciones biográficas sobre Bossuet, de cuya vida ha llegado á conocer algunos pormenores con más exactitud que Bossuet mismo; y al helenista Egger, conocido principalmente por sus estudios acerca de la crítica griega. Finalmente, tuvimos el gusto de ver á Villemain, cuyo aspecto, por cierto, no realiza cuanto pudiera exigir la imaginación: anciano ya, aunque verde, presenta el tipo característico del viejo francés, de fisonomía perspicaz y un poco burlona, tipo que en él se halla, sin embargo, ennoblecido. Si por buena suerte hubiese pronunciado algún discurso, hubiéramos podido apreciar aquella declamación profesional que tanto contribuyó al efecto de sus lecciones en la Sorbona y que sin duda tiene otros halagos que la entonación sostenida y bastante uniforme que en los demás académicos notamos. Uno solo se distinguió, y de una manera marcada; este fué Viennet, que con su epístola sobre la tragedia, terminó con una verdadera piti-pieza el grave espectáculo académico. En efecto, los oyentes que hasta entonces habían permanecido con

imperturbable continente ó con una seriedad más ó menos atenta, al oir los pasos satíricos de que estaba artificiosamente sembrado el didáctico poema, se entregaron, no á la urbana sonrisa recomendada por los preceptistas, sino á ruidosos aplausos y carcajadas. El efecto producido por la lectura de Mr. Viennet probó por la centésima vez que el público siempre se interesa más en lo que le recuerda lo que ya sabe ó le repite lo que ya piensa que en lo que le enseña algo nuevo. No hay que decir que algunos de los rasgos cómicos de la epístola fueron alusiones poco embozadas, tales como por especialísimo privilegio se las permite la Academia: así al hablar de la nivelación de las costumbres, incluyó en ella á los *graves senadores aunque por otra parte pagados*. Mas debemos abstenernos de dar á estas líneas un interés ajeno á la literatura, y limitándonos á las reflexiones que ésta consiente, observemos que son en verdad un hermoso espectáculo y digno de esta (á pesar de todo) gran nación, semejantes ceremonias académicas solemnemente celebradas y en que todas las clases de la sociedad acuden á pagar un tributo á los altos estudios.

La fiebre de la ganancia que no ha podido acabar con el amor á las letras, tampoco ha extinguido en todos los pechos el culto de las Bellas artes. A pesar del admirable afán de nuevas construcciones, son en gran manera respetados los monumentos de los pasados tiempos: hasta en Burdeos, ciudad moderna si las hay, vimos respetuosamente conservados los destrozados restos del anfiteatro de Galieno (curiosa muestra del ingenioso *opus spicatum* de los romanos), y hay dos grandiosas puertas de la Edad media, llamadas del Palacio y de la Casa de la Ciudad; y en efecto, ¿qué nuevo edificio podría compensar la pérdida de estos objetos, singulares en su género? Por otra parte, do quiera se atiende á la respetuosa conservación y restauración de las antiguas catedrales, las cuales de esta manera pasarán íntegras pero renovadas á la posteridad. De paso notaremos que si prueba cierta reserva llena de buen gusto el dejar á los fragmentos restaura-

dos su color natural, fiando á la acción del tiempo el cuidado de uniformarlas con las antiguas piedras, daña, sin embargo, la marcada diversidad de matices al efecto actualmente producido por las venerables fábricas. Queda, pues, en esta parte un problema que resolver. ¿Consideraremos también como tal la decoración interior de las catedrales, ajustada á los usos de la Edad media y por consiguiente á la mente primitiva del artista? Sabido es al presente que muchos, si no todos, los antiguos templos góticos, debían ser polícromos; y así en las entendidas y completas restauraciones de la Santa Capilla, de Nuestra Señora, etc., se han cubierto paredes, bóvedas y columnas con minuciosos adornos pintados. El efecto es en verdad peregrino: diríase que la magia celestial de las transparentes vidrieras se ha comunicado á todo el sagrado recinto; pero ¿compensa la supresión del barniz dado por los siglos? en una palabra, si son bellas entrambas arquitecturas góticas, ¿cuál lo es más? ¿la imaginada por el arquitecto de la Edad media, ó la comenzada por él y terminada por el tiempo?

El movimiento del arte religioso se observa también en nuevas construcciones, principalmente en el templo de estilo gótico dedicado á Santa Clotilde y en la basílica de San Vicente de Paul. Magnífico es el friso de esta última, debido al pincel de Flandrin, que ha reproducido en parte, aunque mejorándola, según parecer de personas inteligentes, la gran composición, ó mejor, serie de composiciones en que Fürlich presentó las diversas jerarquías de los santos.

Obras como la de Flandrin prueban que no han desaparecido los gérmenes de la verdadera belleza, la cual, á decir verdad, no se halla tan frecuentemente en esta suntuosa capital como lo rico, lo grande, lo espléndido. Esta es á lo menos nuestra opinión, que nos consta ser opuesta á la de los hijos naturales del país, y aun á la de los adoptivos cuyo amor no parece menos ciego.

Diario de Barcelona, 1856.

I. — DANTE. — Biografía.

Popularísimo es el nombre de Dante, no sólo en su país natal, sino también en todo el universo culto. Si bien no faltan entre nosotros entendidos admiradores de esta obra insigne, si de ella han recibido felices inspiraciones algunos de nuestros artistas, y según es fama, existe inédita una moderna traducción en verso de todo ó parte de la misma, el estudio literario de la *Divina Comedia* no ha dado, que sepamos, muestras públicas hasta el presente día. Decímoslo por nuestro siglo, pues en el inmediato á la composición del poema, era éste el libro magistral de los literatos españoles: el celebrado Imperial se afanaba por caminar á la huella del gran poeta florentino: Santillana y Juan de Mena reproducían, si no el encanto poético, el espíritu alegórico de sus visiones: Villegas lo vertía en el añejo metro dodecasílabo, y con mayor y tal vez excesiva fidelidad lo traducía al catalán el valenciano Febrer, al paso que el marino, cosmógrafo y escritor ascético Jaime Ferrer comentaba algunas de sus sentencias en el mismo idioma (1).

Cuando fuera de Italia, París, Berlín y Bruselas han abierto cátedras dantescas que reproducen la primiti-

(1) Jaime Ferrer de Blanes (distinto de otro marino del mismo nombre, explorador, á mediados del siglo XIV, de las costas de Guinea, según el antiquísimo atlas catalán conservado en París), uno, si no el principal, de los que intervinieron en la división del Océano entre los Reyes Católicos y el de Portugal, compuso, además de otras obritas, la intitulada *Sentencias católicas del diví poeta Dant, florentí, compiladas per lo prudentíssim mossen Jaume Ferrer de Blanes*, publicada en 1545. De esta obrita, que aunque impresa es mucho menos conocida que la traducción inédita de Febrer, hemos visto un ejemplar en la Biblioteca episcopal de Barcelona.

vamente establecida en las principales ciudades de aquella nación, cuando la sola bibliografía de los trabajos que ha dedicado nuestro siglo al gran poeta formaría un abultado catálogo, no parecerá por demás un brevísimo bosquejo que sirva de estímulo á unos para emprender la lectura de la *Divina Comedia*, al paso que bien ó mal pueda suplirla para otros, seguramente no pocos, á quienes arredrarían las bien recompensadas dificultades que ella ofrece.

Mas por modestas que sean las pretensiones de este simple estudio, bueno es tomarlo algo de arriba, empezando por trasladar los principales rasgos, puesta la vista en una excelente norma (la *Vita di Dante* por Balbo), de la biografía del poeta: preparación oportuna en muchos casos y en el presente de todo punto necesaria.

Durante, conocido por la abreviación de Dante y por el nombre gentilicio de Alighieri, destinado á pasar por tipo del bando imperial y gibelino, nació en Florencia en Mayo de 1265 de una familia patricia que pertenecía al partido güelfo, es decir, al de los Sumos Pontífices y de las repúblicas italianas. Aunque perdió á su padre en la niñez, fué solícitamente educado y cursó las letras y artes liberales con el poeta erudito Bruneto Latini, á quien tan agradecido se muestra en el poema, si bien le colocó en el infierno.

Un incidente, en sí mismo nada extraordinario, influyó muy temprano en la dirección de sus afectos y pensamientos y de sus concepciones literarias. A los nueve años no cumplidos llevóle su padre á celebrar la fiesta del primer día de Mayo en la casa de su rico vecino Folco Portinari. Allí vió á la hija de Folco, á la niña Beatriz, por quien desde entonces concibió un amor tiernísimo y respetuoso: amor contemplativo que hasta excluía al parecer las pretensiones legítimas, según las singulares ideas de la época, pero que por otra parte se distinguió, á no dudarlo, por una completa pureza: recompensado al principio por un saludo que se le negó

más tarde, aun antes que de Beatriz lo exigiese el deber de su nuevo estado. Desde aquel punto se contó el niño Dante entre los mejores poetas de su tiempo, á todos los cuales aventajó muy en breve en sus nuevas poesías juveniles, que, junto con las de la infancia, comprendió en su *Vita Nuova* ó sea narración de los sucesos de su edad primera. En estas poesías, no menos que en la prosa igualmente poética que las acompaña, campea ya la mezcla de ideas platónicas y místicas, se anuncia el proyectado viaje poético á la región de los precitos y se representan visiones fantásticas pero eficazmente sentidas, en que ya aparece Beatriz rodeada de ángeles y en una esfera luminosa.

Dante, cuya salud había menguado á efecto de sus sentimientos infantiles, que había amargamente llorado una partida de Beatriz, júzguese con cuán patético acento debió cantar el temor de perderla para siempre. Cuando esta pérdida se realizó, cayó el poeta en un estado de suma postración y amargura, del cual, no menos que de los peligros que le ofrecía la vista de una *gentil donna consolatrice*, sólo fué bastante á retraerle el estudio de la filosofía y especialmente de la filosofía religiosa. El *Sueño de Escipión* por Marco Tulio y el *Libro de la Consolación* de Boecio, fueron lecturas tan adecuadas para lograr este objeto como para fecundar los planes poéticos que ya abrigaba confusamente su fantasía. A esta época se atribuye también un dudoso noviciado en los claustros de San Francisco, á quien de seguro guardó toda su vida especial devoción, á cuyo cordón parece aludir en el comienzo de su poema, y cuyo hábito, según se cuenta, vistió en sus últimos momentos. Hacia 1293 casó con Gemma Donati, de quien le muestra muy poco satisfecho la tradición de los antiguos biógrafos, únicamente fundada en el insuficiente dato del silencio que acerca de ella guardaba en todo su poema.

Mas el temple de ánimo de nuestro poeta no le permitía mantenerse encerrado en la vida contemplativa doméstica, y le arrojó á las luchas que á su patria y á toda

la Italia revolvían. Gianno Della-Bella había dado á la república de Florencia una constitución enteramente popular. Sin duda para obtener entrada en los cargos públicos, se desprendió Dante de su nobleza, alistándose en la Orden de médicos y farmacéuticos con el título de poeta florentino. Logró muy luego la confianza de sus compatricios, que repetidas veces le enviaron de embajador, ya á los reyes de Francia, Hungría y Nápoles, ya al Papa Bonifacio y á las otras repúblicas italianas: prueba de cuán contentos debían estar de su actividad y elocuencia. Mas, como exclusivo dominador, no supo el partido güelfo mantenerse unido, y desde 1300 se presenta dividido en blancos y negros, nombres originados en Pistoya de privadas contiendas y que en Florencia llegaron á adquirir significación política. Capitaneaba el primer partido, que era el más templado, el menos apartado del gibelinismo y al propio tiempo el más popular, el poderoso villano Vieri de Cerchi, y el de los negros ó güelfos extremados, el ambicioso potentado Corso Donati. Como emparentado con éste, como de origen noble, se presumiría que Dante debió inclinarse al partido de los negros, pero se contó entre los blancos, ya por anterior amistad con Vieri, á cuyas órdenes parece había militado cuando joven en la batalla de Campaldino, ya por aversión al jefe de los Donati, cuya altivez acaso le había ofendido, y que por otra parte era mortal enemigo de Guido Cavalcanti, amigo y como hermano adoptivo del poeta, ya porque su moderación le llevase al bando menos enconado contra los gibelinos.

Como sea, á mediados del mismo año fué nombrado uno de los seis priores de las artes: cargo, aunque sólo bimensual, principal de la república. Llegó por entonces el cardenal Aquasperta, enviado del Papa Bonifacio, para poner paces entre blancos y negros, y aunque no fué oído, determinóse desterrar á los jefes reconocidos de entrambos bandos, como se efectuó, no sin que se notase parcialidad á favor de los primeros. Irritados los

negros se decidieron en 1301 á llamar como pacificador á Carlos de Valois, y entonces Dante, como hubiera debido por razones de patricio aun cuando no hubieran mediado las de partidario, se declaró contra este llamamiento con tal decisión, que se le nombró embajador en la corte de Roma para tratar de impedirlo. Efectuóse, empero, la llegada del rey francés y con ella la victoria de los negros y el destierro de los blancos, contándose entre ellos á Dante, que fué primero condenado á una multa, y luego á las llamas. (*Igne comburatur, sic quod moriatur.*) Se ve que su principal culpa fué la muy honrosa de haberse opuesto á la intervención del de Valois, si bien se añade la arbitraria acusación de *baratero*. Su casa fué entregada al saqueo, y el poeta no volvió á ver á Florencia.

Partió de Roma para seguir á sus compañeros á la güelfa Siena y á la gibelina Arezzo, donde pudo conocer al podestá de la misma Uguccione della Faggiola, gibelino verde ó moderado que más tarde fué poderoso jefe del gibelinismo en Toscana, y á quien dedicó el poeta la primera parte de su Comedia. En Forli debió también conocer por entonces á Scarpeta dell' Ordelaffi, compañero de Faggiolano en la primacía del bando gibelino en la Romaña, y de quien, antes de su partida á Francia, se supone que Dante fué por algún tiempo secretario. En los años 1302 y 3 siguió la suerte y los intereses de los blancos, hasta que de ellos se separó en extremo descontento, ó porque no hiciesen el debido aprecio de su parecer, ó porque le desagradasen los medios que ellos ponían en obra, ya por mal dispuestos, ya por poco generosos. Vemos, en efecto, que no asistió á la tentativa que tuvo lugar en Lastra contra Florencia, á pesar de haber intervenido en alguno de los preparativos, y de haber sido anteriormente enviado, en busca de auxilio para los suyos, á Bartolomé della Scala, jefe del gibelinismo en Lombardía. Desde entonces dejó de ser blanco, y se creyó partidario de sus propias ideas, si bien sus alianzas, sus teorías y algunos de sus

actos le presentaron como gibelino declarado. Durante estos dos primeros años de destierro se cree que oyó alguno de los profesores de Bolonia, y en 1304 y 5 moró principalmente en Padua, donde se dió al estudio y á la tranquila composición de los libros del *Convito* y del *Vulgare Eloquio*.

Los dos años siguientes recibió honrosísima hospitalidad en la tierra neutra de Lunigana en casa de Francisco Malaspina y de sus dos resobrinos Corradino y Moroello. Este le entregó el principio de su Infierno (indudablemente el primer ensayo latino) que había sido recogido en Florencia cuando el saqueo de su casa, y á él, más bien que á un tío del mismo nombre, fué dedicada la segunda parte del poema. Hacia este tiempo terminó la primera, pero ora fuese á efecto del mal éxito de las tentativas gibelinas, ora por deseo de profundizar los estudios teológicos antes de emprender la composición del Purgatorio, se dispuso á salir de Italia. Recordemos aquí una anécdota, aunque sencilla, llena de no sé qué misterioso halago, cuya memoria conservó fray Hilario, prior del monasterio de Santa Croce del Corvo, dirigida á Uguccione della Faggiola.

«....Tratando este hombre de pasar á los países ultramontanos y de tránsito en la diócesis de Luni, por devoción al lugar ó por otra causa cualquiera, vino á dicho monasterio. Habiéndole yo visto y siéndome todavía desconocido lo propio que á mis hermanos, le pregunté ¿qué quería? y no respondiendo él palabra alguna, sólo atento á mirar la construcción del edificio, de nuevo le pregunté ¿qué quería ó qué buscaba? Él entonces, mirando hacia mí y los hermanos, contestó: paz. Con esto se avivó más y más el deseo de conocer cuál era la condición de semejante hombre, y llamándole á un lado entré en coloquio con él y le conocí. Pues aun cuando no le hubiese visto hasta aquel día, había ya llegado á mis oídos desde mucho tiempo su fama.

»En cuanto vió que le prestaba toda mi atención y que gustaba de sus palabras, con maneras familiares

sacó de su pecho y mostróme liberalmente un librito: he aquí, díjome, una parte de mi obra que tú acaso no has visto. Os dejo tal monumento, para que de mí conservéis más fiel memoria. Y habiéndome entregado el librito y yo recibídolo con gratitud en mi seno, lo abrí, y en presencia suya puse en él afectuosamente los ojos. Y habiendo visto que el lenguaje era vulgar y mostrando por ello cierta maravilla, me preguntó la causa de mi sorpresa. A lo cual repuse que me maravillaba de tal especie de lenguaje; ya sea porque me parecía difícil, ya hasta inconcebible que hubiese podido expresar en el habla vulgar tan arduo asunto, ya sea porque no me parecía conveniente vestir tanta ciencia en hábito popular.

»Razonable es tu manera de pensar, contestó; y cuando al principio (movido acaso por el cielo) la semilla infundida germinó para producir tal efecto, escogí el habla que convenía á mi propósito... pero cuando consideré la condición de la edad presente, conocí que estaban olvidados los cantos de los ilustres poetas... por lo cual depuse la pobre lira de que estaba provisto y me procuré otra adaptada al sentido de los modernos, puesto que es cosa vana el presentar manjares á la boca de los que viven de leche...»

Vivió Dante en París, donde oyó á Sigieri de Brabante, profesor famoso, y donde sostuvo una cuestión enciclopédica ó de quolibet, hasta que desde el año 10 se reanimaron sus esperanzas con la expedición á Italia que preparaba Enrique VII. Si le honran poco dos cartas en que incitaba al emperador á que cayese sobre Florencia, recordemos que se abstuvo á lo menos de tomar parte en el cerco. Más patriótico se muestra en otra carta escrita al conclave de Aviñón para que nombrase un Papa italiano, después de la muerte de Clemente V, acaecida en 1314. En este mismo año y en Pisa, llevó adelante la composición del Purgatorio y escribió el libro de la Monarquía.

Constantemente adicto á Uguccione della Faggiola,

cuyo poder había decaído en 1315, siguióle Dante á Verona, donde fué hospedado por el Can-Grande della Scala. Ejerció allí las funciones de juez, y allí al parecer se proponía terminar su carrera, pues, muerta ya quizá su esposa, llamó á su lado á Pedro su primogénito. Pero en Verona también debía continuar probando *cuánto sabe á sal el pan extranjero y cuán duro es subir y bajar por escalera ajena,* y el poderoso jefe gibelino á quien había sido dedicado el Purgatorio, no recibió del altivo desterrado los trece últimos cantos.

Mas tantos contratiempos no pudieron quebrantar el ánimo del poeta, y á una proposición poco digna de regreso á la patria, contestó con una carta, fiel traslado de la alteza de sus pensamientos. «.....¿Es esta la revocación gloriosa con que se llama de nuevo á la patria á Dante Alighieri después de haber sufrido poco menos que tres lustros de destierro? ¿Esto ha merecido una inocencia á todos evidente? ¿Esto el sudor y la fatiga continuada en el estudio? Lejos de un hombre familiar de la filosofía, tan temeraria y terrena bajeza de corazón y el dejarse presentar como agarrotado y á la manera de un Ciolo y de otros infames! Lejos de un hombre que predica la justicia, contar su propio dinero, después de haber padecido la injusticia, á favor de aquellos que se la han hecho. No es este el camino de volver á la patria, ¡oh padre mío! Otro se hallará, ó por vos, ó con el tiempo por otros, que no sea injurioso á la fama ni al honor de Dante. Este aceptaré yo, y no con tardos pasos. Y si por semejante vía no se entra en Florencia, jamás entraré yo en Florencia. ¿Pues qué? ¿No veré yo donde quiera que esté los espejos del sol y de los astros? ¿No podré meditar dulcísimas verdades debajo del cielo donde quiera, sin entregarme antes, desnudo de gloria y aun con ignominia, al pueblo florentino? Tampoco ha de faltarme el pan...»

Las severas contemplaciones á que propendía más y más el corazón del poeta y que reclamaba la composición del Paraíso, no fueron turbadas por sus nuevos

huéspedes. En Fuente Avellana halló un fiel discípulo en Rafael del Gubbio y sus dos últimos protectores, güelfos por cierto. Pagano della Torre, primado de Alejandría, y Guido Novello, señor de Ravena, dispensáronle cortés acogida. Al primero dedicó su Paraíso, y el segundo le confió una embajada á Venecia. Vuelto de ella murió en Ravena á 14 de Septiembre de 1321.

Esta es la trabajosa carrera de cincuenta y cinco años recorrida por el gran poeta, no exenta de debilidades y recaídas, ni menos todavía de fogosos rencores y aun de apasionadas contradicciones. Mas en ella, á pesar de todo, no es dado desconocer un amor, si bien en ocasiones extraviado, siempre decidido, al bien público, una tendencia constante al bien y la ausencia de mezquinas ambiciones. Si abrazó apasionadamente uno de los partidos, y el menos nacional de los que despedazaban su patria, á lo menos la independencia de sus actos y de sus juicios y la elevación de sus ideas, pudieron hacerle creer digno del elogio que se hace dispensar por su abuelo Cacciaguida y que sostienen algunos apologistas suyos modernos, es decir, el de haber alcanzado el honor de formar un partido por sí mismo:

. . . . A te fia bello
Averti fatta parte da te stesso.

Diario de Barcelona, 3 de Agosto de 1856.

II. — DANTE. — Antecedentes de la Divina Comedia.

Lo que del poema de Dante salta luego á los ojos, es indudablemente su parte histórica: y en pocas obras se reflejan con tanta eficacia, no tan sólo las ideas generales y las tendencias de la época, mas aun también los variados cuadros de la vida doméstica, política y religiosa. Feroces y ensangrentados rostros de tiranos, de asesinos y de sacrílegos, majestuosos talantes de guerreros y de regidores de los pueblos, apacibles fisonomías en que resplandece la amistad, la resignación y una piedad purísima, todas las figuras que adivinamos á través de los cambiantes aspectos de la historia de la Edad media, las vemos, no ya indicadas, sino grabadas hondamente ó con vigorosas tintas ¦representadas, en las páginas de la *Divina Comedia*. Aun cuando no tuviese tantos otros méritos, debería este libro ser consultado especialmente por los que desean mirar cara á cara una época histórica. Para que así fuese, debió la historia ser la primera maestra de Dante, y si bien se hallan en su obra recuerdos de los anales del género humano y gérmenes de un sistema de filosofía histórica, pretendemos aquí hablar principalmente de la historia contemporánea, de los sucesos vivientes de que, al mismo tiempo que contemplador, era Dante actor y víctima. Excusado es decir que el poeta, hombre esencialmente político, que en su libro de la *Monarquía* desenvolvió propias y ajenas utopias acerca del equilibrio del imperio y del pontificado, debió dar también una dirección política á su más importante trabajo. Por muy vigoroso que fuese el temple poético de Dante, no le hubiera sido dado llegar al término que alcanzó sin educación alguna literaria, y aun cuando se haya de considerar como inmensamente superior, en el concepto de poeta, á todos sus

contemporáneos, y también sin duda alguna, exceptuando á uno ó dos, á cuantos le han sucedido en los tiempos modernos, no debemos tampoco olvidar que fué hijo legítimo, al par que la principal gloria, del primer Renacimiento italiano. Dos direcciones diversas, aunque enlazadas, reconocía este Renacimiento: el de la invención original y moderna y el de los estudios de la antigüedad.

En la primera ocupa un lugar señalado la naciente poesía vulgar, la cual, como es sabido, había principalmente florecido en Provenza, y desde allí pasado, ó á lo menos influído de una manera eficaz, en las demás naciones, sobre todo en Italia su heredera. En este sentido los primeros poetas italianos fueron discípulos de los trovadores en lengua provenzal, y Dante que habla de éstos muy despacio en su libro del *Vulgare Eloquio* y que compuso varios fragmentos en la misma lengua, puede contarse entre los trovadores. Otros, es verdad, le habían precedido en el uso poético del idioma patrio, desde los cortesanos sículos de Federico II hasta Guitton d' Arezzo que floreció á mediados del siglo XIII y Guido Cavalcanti y otros contemporáneos que habían cultivado la canción erótica, en quienes distingue Dante dos escuelas, la presuntuosa y amanerada y la sencilla y de puro sentimiento, y en ésta se afilia á sí mismo (1).

---

(1) Como muestra de Dante trovador, véase la siguiente traducción de un bellísimo é intraducible soneto de la *Vita Nuova:*

Tan gentil aparece y recatada,
La dama mía si un saludo ofrece,
Que toda lengua tiembla y enmudece,
Y la vista á mirarla no es osada.
Benignamente de humildad velada,
Ella camina y su alabanza crece,
Y de lo alto descender parece,
Cual muestra de un milagro presentada.
Muéstrase tan placiente á quien la mira,
Que por los ojos da un dulzor al seno,
Que no puede entender quien no lo siente;
Y hasta parece que su boca aliente,
Un espíritu suave de amor lleno
Que va diciendo al ánima: suspira.

También había tratado la poesía italiana más altos asuntos desde el tiempo de San Francisco de Asís y de sus discípulos fra Pacífico y fra Jacopone de Todi, y si por sus composiciones de la *Vita Nuova* se coloca Dante entre los anteriores poetas, por la esfera á que ascendió más tarde se ha de considerar como continuador de los segundos. A esta cultura poética debe agregarse el vuelo que empezaban á tomar las artes italianas, especialmente en manos de su contemporáneo y amigo Giotto, padre de la moderna pintura.

Mas por mucho que debiese á los primeros ensayos de la poesía moderna, su estilo flexible, fecundo, variado, apto para expresar toda clase de conceptos, y que por lo mismo se aparta del camino trillado de la Edad media, arguye un estudio, extraordinariamente bien dirigido en esta parte, de los clásicos de la antigüedad, y principalmente de Virgilio, á quien reconoce por su doctor y su maestro, y á quien, según las extrañas ideas de su tiempo, considera como tipo acabado de la humana sabiduría. Por esto con candorosa deferencia (unida á la consideración de que el Paraíso daba un término feliz á su poema) adoptó el singular título de comedia, reservando el más noble de tragedia para la obra del poeta mantuano.—Además en su *Convito* se muestra discípulo y como modesto rival de Tulio y de Platón, y si á esto añadimos el uso profundo en parte y en parte bien difícil de justificar, que hace en su poema de las ficciones mitológicas, y las mil maneras, ideas y miras que tomó de un estudio más ó menos completo y directo de los antiguos autores, tendremos que aun en este sentido conviene el nombre de clásico á su principal engendro.

Por otra parte el sueño filosófico de Escipión, la filosofía alegorizada por medio de una mujer gentil en el libro de Boecio (precedido á su vez por el simbólico Pastor de Hermas, cristiano de los primeros siglos), como lecturas que inauguraron la carrera filosófica de Dante, hubieron de contribuir no poco á fijar algunos

rasgos de su concepción poética. Si ahora se tratase de averiguar cuál de los viajes místicos y de las visiones legendarias que tanto abundaban en aquella época y que en el conjunto y en determinados pormenores se asemejan á la grandiosa descripción de Dante, pudieron directamente obrar sobre su fantasía, sería expuesta la decisión por la misma copia de datos. Cítanse con preferencia el viaje de San Brendán á las Islas Fortunadas, la visión del monje Alberico y el descenso de un caballero inglés al purgatorio de San Patricio (1), los cuales, especialmente los dos últimos, parecen ofrecer más puntos de contacto con el viaje poético del vate florentino. Recuérdense también las instrucciones plásticas que en gran número ofrecían las fachadas y las puertas de las catedrales y los claustros de los monasterios, al mismo tiempo que las amenazadoras prosopopeyas de los oradores sagrados, y se reconocerá cuán abundantes símbolos halló preparados el poeta para representar el universo invisible y que á ellos debió tan sólo dar un valor artístico é imprimir el sello del verso.

No se crea empero que se hubiese contentado con formar una obra artística, pues pretendió y logró producir una composición de arte y de ciencia al mismo tiempo. Cuando un eminente crítico moderno ha considerado las epopeyas como verdaderas enciclopedias de su época, fundándose precisamente en la *Divina Comedia*, tomó por regla una excepción nacida de aquel doble carácter de la Edad media que él propio señala con tanto acierto. Dante quería algo más que una obra de imaginación: su Comedia es una verdadera transacción, feliz á veces, imposible otras, entre la poesía y la ciencia, y aun muchos pormenores que parecían debidos á los caprichos de su mente tienen una significación científica. De sus estudios de filosofía natural dió muestra en el diseño

---

(1) Esta leyenda fué traducida en castellano antiguo, produjo un libro de Montalbán y un drama de Calderón. De la misma ú otra semejante hay también antiguas versiones en catalán.

astronómico de su poema y en ciertos conocimientos que se dirían superiores á la época en que vivió (como la existencia de los antípodas, la atracción del centro de la tierra).

Propúsose, en una palabra, reunir todos los conocimientos que ya anteriormente se habían encerrado en enciclopedias más ó menos completas, de que son ejemplo el *Tesoro* francés, y el *Tesoretto* en verso italiano de su maestro Latini. Pero las verdades naturales no eran para Dante sino el atrio del monumento en que trataba de penetrar, y dentro de él, ya en bellos símbolos, ya en lenguaje rigurosamente científico, lee y traslada las verdades espirituales y del orden sobrenatural. Y cuenta que no se trata de algunas ideas aisladas ó de los principios religiosos fundamentales, pues según ha demostrado su más digno intérprete (Ozanam: *Dante y la filosofía católica en el siglo XIII*), se halla esparcido en sus diversos libros y concentrado en su Comedia, todo un conjunto de doctrinas fundado en las enseñanzas de los antiguos Padres y de los teólogos contemporáneos. Así no es de extrañar que entre los últimos le haya enumerado la tradición, que se compusiese este exámetro para su sepulcro:

Theologus Dantes nullius dogmatis expers,

que le comentasen dos prelados, que en las cámaras del Vaticano como en su poema, la figura de Beatriz simbolice la filosofía, y que en la grandiosa composición teológica de Rafael asome entre los doctores la frente laureada del poeta. De todo esto se deduzca de cuán vanas deben calificarse las pretensiones de aquellos que por espíritu de secta ó de paradoja y fundados únicamente en las invectivas severas, irreverentes y á veces injustas que á los Papas dirige el escritor gibelino, se han atrevido á poner en tela de juicio su reconocida ortodoxia.

Así, pues, obra histórica y política, obra poética y clásica, obra simbólica y de aspecto legendario, obra

científica y teológica, esta es la *Divina Comedia.* Tales elementos se necesitaban para formar tan grandioso conjunto, tal era el poderío del que supo abarcarlos y armonizarlos, tanto se reunió para dar cima al poema sacro,

En que pusieron mano cielo y tierra.

Estos son los gérmenes, el terreno á que fueron confiados, las aguas que le dieron riego. Contemplemos ahora el diseño general de la vigorosa planta para mirar luego más de cerca alguna de sus flores.

Diario de Barcelona, 10 de Agosto de 1856.

III.—DANTE.—Argumento de la Divina Comedia.

En la mitad de su vida, es decir, á la edad de 35 años, en el año 1300 que fué el del primer jubileo, se halla Dante en una selva obscura, que debe entenderse por selva de los vicios humanos en general, y en particular de los vicios florentinos. Desde esta tristísima mansión llega al pie de un collado cuya cima ilumina el sol naciente, el sol de la filosofía humana y divina; pero se oponen á que suba al luminoso collado una pantera, un león y una loba que son la lujuria, la ambición y la avaricia al mismo tiempo que Florencia, el rey de Francia y el partido güelfo. Preséntase entonces Virgilio, quien le anuncia que la loba no le permitirá subir al monte y que debe ser con el tiempo vencida por un lebrel que probablemente designa á Uguccione della Faggiola. Síguele Dante á un nuevo camino por donde Virgilio le promete que llegará á ver la mansión de los desesperados, la de los que sufren esperando y la de las gentes bienaventuradas, instruyéndole luego de que para conducirle fué él llamado desde el limbo donde moraba, por Beatriz, enviada por Lucía ó la Fe y ésta á su vez por una mujer superior.

Leída la terrible inscripción en la puerta del infierno, entran en él los poetas.—Veamos la disposición que atribuye Dante á la *ciudad doliente*.

Presenta el infierno la configuración de un gran pozo cónico abierto en la tierra, ó más bien de una especie de anfiteatro formado de nueve anchas gradas ó rellanos concéntricos que van bajando y disminuyendo hasta el centro del globo ocupado por Belcebú. En cada uno de los nueve cercos preside un demonio principal con nom-

bre y figura de una divinidad pagana. En el primer cerco se halla Caronte que con su barca atraviesa el río Aqueronte para transportar las almas: el río divide el primer cerco en dos partes, ocupada la primera por los ángeles que no estuvieron por Dios ni contra Dios, y por los hombres indiferentes, y la segunda por los héroes y sabios antiguos que no conocieron la verdadera religión.

Empiezan los tormentos en el segundo cerco, presidido por Minos que juzga las almas y designa el que deben éstas habitar por medio del número de vueltas que les da con la cola. Trae allí arrebatados é impele contra las rocas en impetuoso torbellino á los pecadores carnales.

En el tercer cerco, guardado por Cerbero, están los golosos clavados en el fango y azotados de perpetua lluvia.

En el cuarto, donde preside Plutón, se atormentan recíprocamente los avaros y los pródigos, disparándose á porfía enormes pesos.

En el quinto se hallan la laguna Estigia y su piloto Flegias: en ésta, y sobre el agua, los iracundos que se destrozan á sí mismos, y debajo los perezosos sumidos en el fango.

El cerco sexto y los tres inferiores son denominados la ciudad de Dite, que es también segundo nombre de Belcebú, y en esta ciudad se acrecen las culpas y los tormentos, y empiezan las llamas. Impiden á Dante la entrada tres furias, pero interviene luego un mensajero del cielo. En el sexto cerco se hallan los soberbios, es decir, los heresiarcas y descreídos, castigados en tumbas inflamadas.

El séptimo cerco se halla subdividido en tres anillos, también concéntricos y descendentes: el de los violentos contra el prójimo, hundidos en un río de sangre, y acosados por las saetas de los centauros; el de los violentos contra sí mismos convertidos en secos troncos, y el de los violentos contra Dios, atormentados por una lluvia de fuego.

En el octavo cerco, llamado Malebolge, al cual, por carecer de bajada, deben descender los poetas á espaldas del alado monstruo Gerión, sufren sus penas los fraudulentos. Hállase el cerco dividido en diez fosos también concéntricos y unidos entre sí por puentes de roca, á excepción de un punto en que se halla roto el puente. Hállanse respectivamente en los diez fosos los seductores de mujeres azotados por demonios; los aduladores sumergidos en estiércol; los simoníacos, hundidos, cabeza abajo, en pozos; los adivinos con el rostro vuelto á las espaldas; los *barateros* retenidos en un lago de pez por los garfios de los demonios; los hipócritas cargados de doradas capas de plomo; los ladrones diversamente circuídos de variadas sierpes; los consejeros de fraudes, revueltos entre llamas; los divisores de familias, del Estado ó de la Iglesia que sostienen uno de sus propios miembros separado del cuerpo, y los alquimistas y falsarios castigados con toda especie de enfermedades.

En el último cerco sufren los traidores. Este cerco, central y más estrecho, tampoco tiene bajada, pero sustentan su pared Nemrod y los Titanes, uno de los cuales coge á los poetas y los coloca en el fondo. Todos los traidores son castigados de distintos modos en el hielo, dentro de cuatro zonas concéntricas: en la primera ó Caina, los culpables de traición á los propios parientes, y en la segunda ó Antenora, los traidores á la patria; en la tercera ó Tolomea, los traidores tan calificados que tienen el *privilegio* de enviar su alma al infierno, mientras quedan sus cuerpos en la tierra animados por un demonio; en la cuarta ó Giudecca, los tres principales traidores, que después de Judas, son, conforme las teorías gibelinas de Dante, Bruto y Casio, matadores de César. Los tres son masticados en las tres bocas de las tres caras del mayor demonio *Dite* ó Belcebú, que con el movimiento de sus alas produce el hielo de todo el cerco, y cuyo cuerpo se halla mitad en nuestro hemisferio, mitad en el opuesto. Agarrándose los poetas á sus

enormes pelos dan la vuelta al monstruo, y por una caverna del otro hemisferio vuelven á ver las estrellas, un día después de su entrada en la puerta eterna.

Hállanse entonces los poetas en una isla circular, situada en el Océano, y en cuyo centro se levanta un monte altísimo, antípoda de Jerusalén. Presenta el monte la figura de un cono truncado al que dan la vuelta once anillos, comprendiendo el formado por la llanura de la isla. A medida que se pasa de uno á otro anillo es más fácil la subida; los cuatro primeros comprenden el Ante-Purgatorio, y los siete restantes, correspondientes á los siete cercos del infierno, el Purgatorio; en el primer cerco del Ante-Purgatorio se hallan los que murieron arrepentidos pero en contumacia de la santa Iglesia; en el segundo los que demoraron la conversión hasta los últimos momentos; en el tercero los que sobrecogidos de violenta muerte, salieron de la vida arrepentidos y en paz con Dios, y en el cuarto, en un ameno valle, los que ocupados en las letras, en las armas y en el gobierno del Estado, retardaron hasta la muerte *los buenos suspiros*. Aguardan todos éstos el momento de ir á purificarse de sus culpas. Al llegar á la puerta del Purgatorio, Dante, aunque viviente, recibe en su frente siete P que se van borrando á medida que atraviesa los siete cercos en que se purgan los pecados capitales. Llegado al séptimo llano en que los lujuriosos son acrisolados en las llamas, se aterroriza Dante; mas las atraviesa deseoso de ver á Beatriz, y se halla en la cima del monte donde está situado el Paraíso terrestre cortado por el Leteo, río del olvido. Mientras está platicando con la condesa Matilde, que coge flores en la orilla, se presenta en la orilla opuesta la tan anunciada Beatriz, desaparece Virgilio, regocíjase inmensamente el poeta, oye avergonzado y arrepentido las reprensiones de la moradora del cielo, y lavado por el Leteo fija sus ojos en los de Beatriz, la cual le va atrayendo por medio de esta mirada, mientras ella clava las suyas en el sol y se levanta hacia las estrellas. Termina el Purgatorio con

extrañas alegorías en que se representa el imperio bajo la figura de un águila, la corte de Aviñón por una meretriz sentada en un carro, el rey de Francia por un gigante, y por las cifras *quinientos quince*, es decir, DXV ó DVX el capitán gibelino (determinado ó no en la mente del poeta) que debe vencer al gigante y á su compañera.

Asciende Dante en pos de Beatriz que con ojos de cada vez más luminosos y aspecto más risueño se va acercando al trono del Omnipotente. En la Luna encuentran las almas de las que rompieron violentadas el voto de castidad; en el planeta Mercurio los que fueron activos en la vida más por deseo de honor que por amor divino; en Venus los que habían sentido su influencia, pero se arrepintieron. Unicamente en el Sol empiezan á hallarse almas enteramente puras de culpa; Santo Tomás que elogia á San Francisco, y San Buenaventura que elogia á Santo Domingo, los cuales, especialmente el primero, junto con Beatriz, resuelven las cuestiones teológicas que propone el poeta.

En el planeta Júpiter hallan las almas de los grandes príncipes que con sus esplendores reunidos forman primero las letras del versículo *Diligite justitiam qui judicatis terram,* y luego la figura del águila tan favorita del poeta gibelino.

Faltan los tres cielos más sublimes, en que no se halla ya una especie determinada de bienaventurados, sino coros de ángeles y santos: en el primero, que es el de las estrellas fijas, ve el triunfo de Cristo seguido de la Virgen María y de innumerables espíritus. Después de haber sido interrogado por San Pedro, San Jaime y San Juan, y coronado por el primero y de haber platicado con Adán, sube al cielo llamado el primer móvil, mansión propia de los ángeles. Y arrebatado, finalmente, al empíreo, ve nuevos coros y danzas de los ángeles y de las almas más nombradas; se le presenta San Bernardo para hacer las veces de Beatriz, y le muestra la gloria de la Virgen circundada de una rosa de ángeles y almas

santas, obteniendo la gracia de que el poeta pueda contemplar la Esencia Divina.

Este argumento de la *Divina Comedia* que debemos llamar resumen de un extracto, si acaso puede ser de alguna utilidad para emprender su lectura, de ninguna manera es bastante á dar una idea, siquiera remota, de las magnificencias del poema. Mas á vuelta de algunas invenciones sobrado extraordinarias, cuya singularidad desaparece por completo envuelta en el acento de verdad y en el raudal poético del estilo dantesco, ya se habrán adivinado algunas de las escenas terribles, apacibles ó espléndidas á que el plan expuesto da origen. Y se habrá ya deducido del simple conocimiento de la armazón desnuda, la grandeza arquitectónica de la fábrica del poema. No es éste en verdad una verdadera epopeya en que los personajes más permanentes en la fantasía del poeta son los héroes principales y casi únicos de la composición; si bien á las epopeyas se asemeja, al mismo tiempo que las excede, por lo grandioso de la concepción y por su diseño inmenso. Tampoco es un drama cuya acción ofrece un conjunto vigorosamente enlazado; si bien contiene muy sublimes aunque episódicas escenas de ira, de terror, de ternura y de beatitud. Es un viaje, una visión; el personaje más constante á los ojos del lector, es decir, el mismo poeta, es el viajero, el que contempla; su unidad consiste en el pensamiento religioso, en la representación de lo invisible, en el orden moral. Aseméjase á las fachadas de las antiguas catedrales que en sus innumerables espacios y comparticiones ofrecen emblemas de devoción, imágenes santas, coros angélicos, pasos ejemplares, castigos eternos, monstruos horribles; pero en que tantas y tan diversas representaciones conspiran á un solo fin y se reunen y confunden en el grandioso delineamiento del conjunto.

Diario de Barcelona, 17 de Agosto de 1856.

IV.—DANTE.—Infierno.

MENSAJE DE BEATRIZ.—ENTRADA DEL INFIERNO.

Cuéntase del poeta Alfieri que tratando de apuntar las bellezas de la *Divina Comedia*, acabó por transcribirla entera, y así también indudablemente nos sucedería, si lo permitiese el espacio de que disponemos, y si á la materia que nos ocupa dedicásemos el estudio profundo y detenido á que es acreedora. De suerte que nos hemos de contentar con algunos pasos, si no escogidos á la ventura, algo arbitrariamente separados de otros que no les son inferiores, y que traduciremos lo más literalmente posible, sin que nos arredren algunas singularidades de expresión del estilo dantesco y sin que esperemos dar del mismo más que un reflejo sumamente amortiguado.

Los dos primeros cantos del Infierno forman la introducción, y como el vestíbulo de toda la obra, y la misteriosa y alegórica selva, el último confín del mundo visible que va á abandonar el poeta para emprender su místico viaje. Aun cuando la presencia de Virgilio le ha libertado de los peligros que le asaltaban, vacila todavía creyéndose indigno de penetrar en la región de los finados, y entonces el vate latino le da razón de su venida, motivada por el mensaje de Beatriz. Este mensaje es el principal móvil del argumento, al propio tiempo que da lugar á una especie de despedida á la espléndida y luminosa imagen de la inspiradora del poema que sólo debe volver á contemplar su amador en la cima del Purgatorio.—Oigamos la narración de Virgilio:

—Si bien he comprendido tus palabras, tu corazón

se halla aquejado de vileza, la cual muchas veces embaraza al hombre hasta el punto de retraerle de una empresa honrada, bien como á un bruto puesto á la sombra intimidan falsas visiones. Para librarte de tal temor, diréte por qué vine y lo que oí en el primer punto que de tí sentí lástima. Hallábame entre aquellos que están suspensos (es decir, sin gloria ni castigo) cuando me llamó una mujer bella y bienaventurada, hasta el grado que me humillé á sus mandatos. Brillaban sus ojos más que el Lucero y comenzóme á decir suave y blanda con angélica voz en su habla propia: «Oh cortés alma mantuana, cuya fama persevera todavía en el mundo y perseverará cuanto el mundo lejana: mi amigo que no lo es de la ventura, ha encontrado en la desierta playa tan impedido el camino que por temor ya retrocede; y temo que se halle ya tan extraviado que acuda yo tarde en su auxilio según lo que de él oí en el cielo. Apresúrate, pues, y con tu adornado lenguaje y con lo que sea necesario para seguir adelante su camino, ayúdale de manera que reciba yo consuelo. Yo soy Beatriz, la que ahora te incito; vengo del lugar al cual deseo volver; el mismo amor que me movió me hace hablar ahora. Cuando estaré en presencia de mi Señor, á él me mostraré frecuentemente agradecida hacia tí.»

Calló entonces y luego empecé yo: «Oh mujer de virtud, por la cual la humana especie aventaja á todo lo contenido dentro del cielo que tiene los cercos menores (es decir, en el mundo sublunar) tanto me place tu mandamiento, que aun cuando lo ejecutase en este instante, me parecería tardía la obediencia; ya no es necesario que me manifiestes más tus deseos. Mas dime la ocasión que ha hecho que no te cause recelo el bajar á este centro desde el ancho lugar adonde deseas volver.» «Ya que tan hondo quieres penetrar, diréte brevemente, me respondió, la causa porque no temo entrar en esta morada. Sólo se debe temer lo que es capaz de dañar; las demás cosas no son temibles. Merced á Dios soy por él hecha tal, que vuestra miseria no me alcanza, ni puede

hacer presa en mí vuestro incendio. Señora gentil hay en el cielo que se compadece del extravío en que se halla mi amigo, de suerte que se rompe allí arriba todo duro juicio. Esta llamó á Lucía y le dijo: tu fiel necesita de tu auxilio y á tí lo encomiendo. Lucía llena de piedad se movió y vino al lugar donde yo estaba sentada al lado de la antigua Raquel. Y díjome: Oh Beatriz, oh alabanza verdadera de Dios, ¿por qué no socorres á quien tanto te amó, y que por tí se encumbró sobre la vulgar muchedumbre? ¿No oyes el triste acento de su llanto, no ves la muerte que le asalta en medio de una tempestad que excede á las del Océano? «No hubo en el mundo persona inclinada á buscar su bien y á evitar su daño, como yo; después de haber oído las palabras de Lucía vine aquí abajo desde mi bienaventurado asiento, confiando en tu lenguaje honesto que te honra á tí y á cuantos lo han oído.»

Luego que hubo dicho Beatriz estas razones, volvió llorosa sus ojos lucientes; lo cual me hizo venir más apresuradamente, y llegué á tu lado como ella deseaba, y te defendí de aquella fiera que te impidió la fácil subida á la bella montaña. Ahora, pues, ¿por qué permaneces inmóvil? ¿por qué abrigas tanta vileza en el corazón? ¿por qué te falta resolución y atrevimiento, cuando tales tres mujeres bienaventuradas tienen de tí cuidado en la corte del cielo y cuando mi habla te anuncia tantos bienes?» Como las florecitas que inclina y cierra el hielo nocturno, en cuanto el sol las alumbra se enderezan del todo abiertas en su tallo, así hice yo recobrando mi cansada virtud, y tan generoso atrevimiento me invadió el corazón que comencé á decir como persona resuelta: «Oh verdaderamente piadosa aquella que me auxilió, y tú verdaderamente cortés que con tanta prisa te mostraste obediente á sus palabras. Tú con tu venida y con tus palabras has introducido en mi corazón un deseo que me ha hecho volver á mi primer propósito. Camina, pues, que una sola voluntad es la de entrambos; tú mi guía, mi señor y mi maestro.» Así le dije y luego que

se movió entré con él en el camino alto y silvestre. (Canto II.)

Sin más preparación encontramos la terrible inscripción del infierno y su primer morada:

—Por mí se va á la ciudad de las penas, por mí se va al eterno dolor, por mí se va entre la perdida gente. Movió la justicia á mi alto Artífice, hízome la divina Potestad, la suma Sabiduría y el primer Amor. Ninguna cosa fué creada antes que yo, á no ser las eternas, y yo también eternamente duro: vosotros los que aquí entráis dejad toda esperanza. Estas palabras de color obscuro ví escritas en la cima de una puerta... Aquí suspiros, lamentos y altos gemidos resonaban por el aire sin estrellas, por lo cual entré llorando. Diversas lenguas, horribles pláticas, palabras dolorosas, acentos de ira, voces altas y huecas y con ellas sonido de palmadas, causaban un rumor que va siempre dando vueltas en aquel aire eternamente obscuro, como arena agitada por el torbellino. Yo que tenía la cabeza ceñida de confusión dije: «Maestro, ¿qué es lo que estoy oyendo? ¿qué gente es esta que parece tan quebrantada por el duelo?» Y él á mí: «En este miserable estado se hallan las viles almas de aquellos que vivieron indignos de infamia y de alabanza. Mezclados están con el perverso coro de los ángeles que no fueron ni rebeldes ni fieles á Dios y sólo estuvieron por sí mismos. Los cielos los arrojaron de sí para no quedar afeados con ellos y el profundo infierno no quiere recibirlos porque de ellos no reportarían los condenados gloria alguna.» Yo pregunté: «Maestro, ¿qué es lo que tanto les agobia y les mueve á lamentarse tan tristemente?» Respondió él: «Dirételo en breve. No tienen éstos esperanza de muerte, y tan poco alcanzan sus ciegas miradas que envidian toda otra suerte. El mundo no permite que de ellos quede memoria, desdéñanlos á la par la misericordia y la justicia; de ellos no platiquemos, pero mira y pasa.» Miré y ví una bandera que dando vueltas corría tan precipitada que parecía incapaz de detenerse, y en pos suyo venía tan larga hilera de gente

que no creyera yo que la muerte hubiese deshecho tan gran número de hombres... Comprendí inmediatamente con toda certeza que era aquella la secta de los miserables que desagradan á Dios y á sus enemigos. Estos desgraciados que jamás fueron vivos se hallaban desnudos y por todas partes acosados de moscones y de avispas; éstos les regaban el rostro de sangre, la cual mezclada con lágrimas caía á sus pies, donde la recogían inmundos gusanos.» (Canto III.)

Obsérvese (aunque pocos habrán dejado de hacerlo, pues pocos la ignoran) la enérgica y profunda inscripción; obsérvese aquella enumeración copiosa, aquel torbellino de vagos sonidos que más hielan la sangre y más dicen á la fantasía que millares de espectros. En el primer orden de finados, vemos no sólo un cuadro: en la vergüenza, en la miseria de los desgraciados que jamás fueron vivos se revela toda el alma activa y determinada del poeta y del patriota florentino.

No nos detendremos tampoco en el paso tan conocido como sublime de Francesca de Rímini, recordando tan sólo (si es posible que alguno lo haya olvidado) aquellas almas arrebatadas por el vendaval que se dirigen á los poetas como palomas al nido; aquel lamentarse de Dante; aquel doloroso recordar el tiempo feliz; aquella solitaria y fatídica lectura y aquel caer el poeta como cae un cuerpo muerto.

Las mezquitas de la ciudad de Dite, encarnadas como si acabasen de salir del fuego, el mensajero del cielo que va apartando con su siniestra el aire craso, el orgulloso Farinata que se deja ver de cintura arriba en la tumba inflamada, son imágenes que sorprenden y jamás se borran de la mente.

Diario de Barcelona, 24 de Agosto de 1856.

V. – DANTE. – Infierno.

PEDRO DE LAS VIÑAS.—CONDE UGOLINO.

Aun cuando muchos de los tormentos en el *Infierno* descritos, como tumbas inflamadas, lagos de pez, miembros lacerados, sean objetos á todos familiares por las usadas representaciones de la plástica y de la pintura, se hallan realzados con tales circunstancias y con tanta variedad modificados, que dan continuo testimonio de la inventiva del poeta. Mas en casos semejantes puede decirse que se levanta éste á grande altura sin que nuestros ojos le hayan perdido un punto de vista. En otros muchos casos nos sorprenden sus invenciones, como que á ellas no ha podido llegarse sino por escondidas sendas reservadas al Genio. Tal es, por ejemplo, la del trovador Bertrán de Born, que se presenta con la cabeza separada del tronco y suspendida en su propia mano á *guisa de linterna*, en castigo de haber sembrado la división en la familia real de Inglaterra. Tal es también, á pesar de remotas semejanzas con ciertas transformaciones mitológicas, el castigo impuesto á los suicidas, entre quienes se menciona especialmente á Pedro de las Viñas, consejero del emperador Federico II: paso de índole sobremanera poética y misteriosa.

—Díjome el buen Maestro: «antes de ir adelante, sabe que estás en el segundo rellano de donde no saldrás hasta que hayas pasado el horrible arenal. Pero atiende y verás cosas que darán testimonio de lo que te digo. «Oí sonar gritos ayer por do quiera sin ver persona alguna que los lanzase; de suerte que me detuve pasmado. Figuróse Virgilio al parecer que yo creía que aquellas voces salían de las gargantas de personas

ocultas á causa nuestra. Por esto dijo el Maestro: «Si cortas algún ramito de una de estas plantas, se desvanecerán tus pensamientos.» Adelanté entonces un poco la mano y cogí un ramo de un grande árbol, cuyo tronco gritó: «¿Por qué me desgajas?» Tiñóse entonces de sangre y gritó de nuevo: «¿Por qué me arrancas? ¿Desconoce tu espíritu la piedad? hombres fuímos y ahora estamos convertidos en troncos: más piadosa debiera ser tu mano aun cuando se tratase de almas de serpientes.» Como un leño verde que arde por un cabo gime por el otro, y chisporrotea por el viento que se escapa, así de aquella astilla salían juntamente palabras y sangre, por lo que dejé caer el ramo arrancado y quedé inmóvil como hombre que teme. «Si yo hubiese podido creer antes, contestó el sabio Maestro, alma aquejada, lo que por otra parte había cantado yo en mi poema, no le hubiera incitado á tender la mano contra tí, mas lo increíble de vuestra transformación me movió á un acto del cual me arrepiento. Pero dile quién fuiste, y así, puesto que no es dable enmendar de otro modo el daño, á lo menos renovará tu memoria en el mundo superior, á donde debe volver.» Respondió el tronco: «Así con tus dulces palabras me incitas que no puedo callar y os veo por otra parte dispuestos á sufrirme aunque alargue mis razones.

»Yo soy aquel que tuve entrambas las llaves del corazón de Federico y que las volví tan suavemente cerrando y abriendo que aparté de sus secretos á casi todos los hombres: tan fielmente cumplí el glorioso oficio que había puesto á mi cargo, que llegué á perder el sueño y la respiración. La envidia, meretriz que jamás aparta los impuros ojos del alcázar de César, que es muerte común y vicio de las cortes, inflamó contra mí los ánimos todos, y los inflamados inflamaron á su vez á Augusto que convirtió todos mis alegres honores en tristes duelos. Mi alma, llena de temple desdeñoso, creyendo evitar con la muerte el desdén, me hizo injusto contra mí mismo que no había faltado á la justicia. Por las

nuevas raíces de este leño os juro que jamás rompí la fe debida á mi señor, tan digno de ser honrado. Y si alguno de vosotros vuelve al mundo, dé consuelo á mi memoria que sufre todavía el peso de la culpa que le atribuye la envidia....» (Canto XIV.)

Como extraordinarias invenciones, sin las ya indicadas en el argumento general del Infierno, haremos mención de la del origen de los ríos infernales, debido á la corrupción de las diversas materias de que se compone la estatua del Tiempo, y la recíproca transformación de Buoso y de una serpiente. Recordaremos además los frecuentes rasgos cómicos que tal vez hallará excesivos un gusto escrupuloso, pero que contribuyen muy mucho á la viveza de la narración y al aspecto de miseria y degradación de los lugares descritos; baste citar como ejemplo el altercado de los dos demonios cansados de seguir inútilmente á Ciampolo y que dan consigo en la pez hirviente.

En el penúltimo canto del Infierno se halla la escena de que á buena ley afirman los comentadores italianos que excede á cuantas se han descrito en lengua alguna por lo terrible al par que por lo patético. El genio del poeta, lejos de languidecer por tan larga y dificultosa carrera, ha adquirido todo su temple: *crescit eundo.*

Concertado el conde Ugolino con el arzobispo Ruggieri Degli Ubaldini había arrojado de Pisa á su propio sobrino que de ella estaba enseñoreado y se alzó con su poderío; mas luego Ruggieri por envidia y por rencores de partido, con pretexto de que el Conde había hecho traición á su patria devolviendo á los florentinos y luqueses ciertos castillos, le atacó en su casa, auxiliado de las poderosas familias de los Gualandi, los Sismondi y los Lanfranchi, y aprisionándole junto con sus hijos y nietos, los encerró en una torre, cuyas llaves arrojó al Arno. En el pozo de los traidores halla Dante á Ugolino mascando la cabeza de Ruggieri.

—«La boca levantó del horrible manjar aquel pecador, limpiándola con los cabellos de la cabeza que había ya

roído. Luego comenzó: tú quieres que yo renueve el desesperado dolor que el corazón me oprime con sólo pensarlo, antes que de ello hable. Pero si mis palabras deben ser semilla que germine infamia contra el traidor que estoy royendo, hablar y llorar me verás juntamente. No sé quién eres, ni de qué manera has venido aquí, pero por tu habla me pareces florentino. Tú debes saber que yo fuí el conde Ugolino y éste el arzobispo Ruggieri: voy á manifestarte por qué tengo tal vecino. No hay que decir que confiando en él, fuí preso y luego muerto á causa de sus perversos pensamientos. Pero acaso no has oído cuán cruda fué mi muerte; oiráslo y sabrás si me ha ofendido. Una menguada abertura en el encierro que por mí ha tomado el título de torre del hambre y en que debiera ser todavía encerrado otro, me había ya dejado ver muchas lunas cuando tuve un malhadado ensueño que me rompió el velo de lo futuro.

» Este que estoy royendo se me presentó como jefe de una muchedumbre que nos cazaba á nosotros, lobos y lobeznos, en aquel monte que impide á los pisanos ver á Luca. Con perras flacas, solícitas y diestras, Gualandi acompañado de Sismondi y de Lanfranchi se había adelantado á los demás cazadores. Después de breve corrida me parecían cansados el lobo y los lobeznos y que les hendían los costados agudos colmillos. Al despertarme por la mañana oí que en sueños lloraban mis hijos que conmigo estaban y que demandaban pan. Muy cruel eres si no te dueles ya pensando en lo que á mi corazón se anunciaba; y si no lloras, ¿de qué sueles llorar? Despiertos estaban ya y se acercaba la hora en que se solía traernos la comida, y cada uno estaba temeroso pensando en sus ensueños. Y sentí clavar la puerta de abajo de la horrible torre; por lo que miré cara á cara á mis hijos sin decir palabra. Yo no lloraba, pues mi corazón se había vuelto de piedra. Lloraban ellos y mi Anselmuccio me dijo: ¿por qué miras así, padre? ¿qué tienes? Pero yo no lloré, ni respondí todo aquel día, ni la noche después hasta que salió en el mundo

otro sol. Al entrar en la dolorosa cárcel un poco de luz y al conocer yo por el aspecto de mis cuatro hijos, cuál era el mío, mordíme ambas manos á efecto del dolor, y ellos pensando que lo hiciese por deseo de comer, levantáronse de súbito, y dijeron: padre, menos doloroso será el que tú comas de nosotros: tú vestiste estas miserables carnes, tú las despoja.

»Aquietéme entonces para no entristecerles más: aquel día y otro estuvimos todos, todos mudos. Oh dura tierra, ¿por qué no te abriste? Luego que hubimos llegado al cuarto día, Gaddo se me arrojó tendido á los pies diciendo: Padre mío, ¿por qué no me ayudas? Murió al punto, y como tú me ves á mí ví yo expirar los tres uno tras otro entre el día quinto y sexto: entonces empecé á andar vacilando sobre ellos y tres días les llamé después que hubieron muerto. Luego pudo más el ayuno que el dolor.» Cuando esto hubo dicho volvió los ojos y clavó de nuevo en el miserable cráneo los dientes que quebrantaron los huesos, fuertes como los de un can. ¡Ah, Pisa, vituperio de las gentes de aquel bello país donde el *Sí* se pronuncia! Ya que tanto tardan sus vecinos en castigarte, muévanse las islas Capraya y Gorgona y obstruyan el Arno en su desembocadura para anegar á tus moradores.» (Canto XXXIII.)

No hay que encarecer, cada paso, cada rasgo, cada palabra. La voz *trágico* parece que no significaría todo lo que significa, si no existiese en la poesía esta página.—Mas, bueno es apartar pronto los ojos de cuadro tan terrible como sublime, y abandonarse con el poeta á más serenas contemplaciones.

Diario de Barcelona, 3 de Septiembre de 1856.

VI. — DANTE. — Purgatorio.

DESCRIPCIÓN, CASELLA, BEATRIZ.

Los poetas han visto de nuevo las estrellas y respiran ya un nuevo ambiente. La isla oceánica en que se encuentran sin ser todavía una región celeste, no es ya infernal ni tampoco terrena. Diríase que es el afortunado ensueño de uno de los primeros exploradores de lejanas y desconocidas costas, en que circuído de una atmósfera encantada se reproduce con rasgos verdaderos y vivos el aspecto del nuevo cielo y de la nueva tierra que sus ojos han contemplado:

— Dulce color de zafir oriental que se percibía en el aspecto sereno del aire puro hasta la más alta esfera, renovó el placer para mis ojos desde luego que hube salido del aura muerta que me había contristado los ojos y el pecho. El bello planeta que inspira amor hacía sonreir todo el oriente, eclipsando á los Peces que se hallaban en su séquito. Volvíme á mano derecha, puse la atención en el otro polo yví cuatro estrellas jamás vistas después de los primeros hombres. Con sus centellas parecía regocijarse el cielo. ¡Oh viudo país septentrional después que estás privado de mirar aquellos luceros!

A este inimitable cuadro sigue de cerca una afectuosa escena que ofrece ya un señalado contraste con las del infierno:

— Las almas que por mi respiración se apercibieron de que yo era vivo, quedaron pasmadas de sorpresa; y como á un mensajero que trae un ramo de olivo sigue la gente para oir nuevas, sin que nadie se muestre perezoso de andar, así á mi presencia se detuvieron todas

aquellas almas afortunadas, como olvidándose de ir á purificarse. Ví adelantarse á una de ellas para abrazarme con tan grande afecto, que me incitó á hacer otro tanto. ¡Oh sombras vanas y sólo aparentes! Tres veces dirigí hacia él mis manos y tres veces volvieron éstas á mi pecho. Creo que me sonrojé de sorprendido, y entonces la sombra se sonrió y se apartó y yo pasé á otro punto, siguiéndola á ella. Suavemente me dijo que me detuviese; entonces conocí quién era y le rogué que para hablarme se parase un poco. Repúsome: «Así como te amé en el cuerpo mortal, así te amo suelta; por esto me detengo...» Y yo: «Si nueva ley no te prohibe la memoria ó el uso del amoroso canto que solía apaciguar todas mis cuitas, plázcate consolar algún tanto con ello el alma mía que junto con su cuerpo, viniendo hasta aquí, tanto se ha fatigado.» *Amor que en la mente me razona* (1), comenzó entonces á cantar tan dulcemente, que dentro me suena todavía la dulzura. Mi maestro y yo y la turba de almas que allí estaban parecían tan contentos, como si nadie pensase en otra cosa. Estábamos todos fijos y atentos á sus notas; mas hete al honesto anciano, guardador de aquel sitio, gritando: «¿Qué es esto, espíritus lentos? ¿Qué negligencia, qué detención es esta? Corred al monte á despojaros de la corteza que no os permite contemplar á Dios.» Así como cuando las palomas reunidas para el pasto, están cogiendo trigo ó cizaña, permaneciendo quietas sin mostrar la acostumbrada esquivez, si aparece una cosa que les dé temor, repentinamente dejan la comida, porque se hallan asaltadas de un cuidado mayor; así ví aquella mesnada recientemente reunida abandonar el canto y huir hacia la costa como hombre que anda sin saber si le falta mucho camino, ni tampoco fué menos apresurada nuestra partida. (Canto II.)—

Entre los dolores del infierno aparecen también otras

---

(1) Primer verso de una canción de Dante, puesta en música por Casella.

interesantes figuras: la del arrepentido Manfredo que al poeta recomienda que haga saber su estado á su hija, honor de Sicilia y de Aragón; Buonconte, cuya palabra terminó después de la batalla de Campaldino en el nombre de María, y que, disputado por los dos ángeles, fué salvado por una sola lágrima; el altivo Sordello, sentado como un león que descansa; Forese, cuyos padecimientos abrevia su viuda Nella con preces y con su llorar á lágrima viva *(col suo pianger dirotto)*; la desgraciada Pía, sacrificada por supuestos celos, que hizo Siena y deshizo Maremma; el trovador Arnaldo Daniel, tan celebrado por Dante y por Petrarca (1). Al aproximarse al punto donde debe ver á Beatriz, se encuentra con las célicas figuras de Lía (símbolo de la vida activa) que va moviendo las manos para hacer una guirnalda, y la condesa Matilde que cogía la flor de las flores de que estaba pintado todo su camino.

Llega finalmente la moradora del cielo entre la cual y su antiguo amador tiene lugar, á través de las aguas del Leteo, la siguiente escena, una de las más necesarias para la comprensión del poema y que contribuyen á una á embellecer la fantasía, el sentimiento, la significación moral y el interés biográfico:

—Yo he visto al despuntar del día la parte oriental enteramente enrojecida y bellamente sereno el cielo opuesto; y nacer velada la faz del sol, de suerte que templándolo los vapores, el ojo lo sufría largo trecho; así dentro de una nube de flores que iban saltando de

---

(1) Creemos de algún interés para nuestros lectores los versos provenzales puestos por Dante en boca de Arnaldo y restaurados por M. Raynouard:

Tan m' abelis vostre cortes deman
Qu' ieu no me puesc ni vuelh á vos cobrire
Ieu sui Arnaud que plor e vai cantan;
Cossiros vei la passada folor
E jauzen vei lo jorn qu' esper denan.
Ara us prec per aquella valor
Que us guida al som sens frech e sens calina
Sovenga vos a tems de ma dolor.

las manos angélicas y caían ya dentro, ya fuera, ceñida de olivo sobre cándido velo, una mujer me apareció cubierta de un verde manto, vestida de color de llama viva; y mi espíritu, que no estaba acostumbrado desde tanto tiempo á su presencia, sobrecogido de estupor y temblando, sin que los ojos se lo advirtiesen, por oculta virtud que de ella provenía, sintió el grato poderío de antiguo amor.

Luego que hirió mi vista la alta virtud que me había ya traspasado antes de salir de la niñez, volvíme á la mano siniestra con el mismo respeto con que el infante corre á su madre, cuando tiene miedo ó se halla afligido, para decir á Virgilio: «Ni un adarme de sangre me ha quedado sin temblar; bien conozco las señales de la antigua llama.» Pero Virgilio nos había dejado sin su compañía, Virgilio, padre dulcísimo, Virgilio á quien me había entregado por mi bien. Y á pesar de hallarme internado en el suelo natal de nuestros padres, no pude lograr que mis mejillas, que antes habían sido lavadas con rocío, no se manchasen de lágrimas.—«Dante, porque Virgilio te ha dejado, no llores todavía, no llores tan pronto, que llorar te conviene por otro dolor.»—Como almirante que corre de proa á popa para alentar á la gente que hace sus oficios en los altos maderos, cuando me volví al oir mi nombre que me he visto obligado á recordar, ví á la margen siniestra del carro la mujer que antes me había parecido velada en la nube angelical, dirigir sus miradas hacia mí aquende el río. Aunque la ocultaba en parte el velo que descendía de su cabeza, circuído de las hojas de Minerva, regiamente altiva en su actitud, continuó, como aquel que habla reservando para después las palabras más calorosas: «Mírame bien: yo soy, yo soy Beatriz: ¿cómo te creíste digno de subir este monte? ¿acaso no sabías que el hombre es aquí feliz?» Mis ojos cayeron en la clara corriente, pero mirándome retratado en ella los puse en la hierba: tanta era la vergüenza que sentí en mi frente.

Como la madre parece enojada contra el hijo, así pa-

reció ella contra mí, porque su piedad obligada á reprender, debía tener un sabor amargo. Calló y súbitamente cantaron los ángeles: *in te Domine speravi*, pero no pasaron más allá del *pedes meos*. Bien como la nieve entre los lozanos árboles allá en el dorso de Italia se congela soplada y constreñida por los vientos de Esclavonia, y después deshecha por sí misma va filtrando, cuando la tierra ardiente que carece de sombra envía sus vientos, de la manera que el fuego derrite una vela; así me mantuve sin lágrimas y suspiros hasta que oí cantar á los que siempre acuerdan sus notas con la música de las eternas esferas. Pero en cuanto oí que con sus dulces acentos se compadecían de mí más que si hubiesen dicho: «mujer, ¿por qué le afliges?» el hielo que se me había aglomerado alrededor del corazón se convirtió en espíritu, y en agua salió angustiosamente del pecho por la boca y por los ojos. Ella empero firme en su asiento, dirigió luego sus palabras á las substancias piadosas: «Vosotros, vigilad en el eterno día, de suerte que ni noche ni sueño no haga que dejéis de percibir un solo paso de los que da el tiempo en sus caminos, pues mis palabras son dichas con el mayor cuidado para que me oiga aquel que allá está llorando y sean de una misma medida la culpa y el duelo. No solamente por el influjo de las grandes ruedas celestes que encaminan cada germen á su fin según son las estrellas que lo acompañan, sino también por largueza de gracias divinas, las cuales tan altos vapores hacen llover que nuestra vista no los alcanza, este fué tal en su vida juvenil por la virtud recibida que todo recto hábito hubiera hecho en él admirable prueba. Pero tanto más maligno y más silvestre se hace el terreno con la mala semilla y falta de cultura, cuanto mayor es su vigor terrestre. Algún tiempo le sostuve con mi aspecto, y mostrándole mis ojos infantiles le conducía por el derecho camino. Mas luego que me hallé en el umbral de mi segunda edad y mudé de existencia, sacudió mi coyunda y aceptó otras. Cuando hube ascendido desde la carne al espíri-

tu, y había crecido en belleza y en virtud, le fuí menos cara y menos grata; y dirigió sus pasos por senda no verdadera, siguiendo falsas imágenes de bien que no cumplen por entero promesa alguna. No me valió alcanzarle inspiraciones con las cuales y en el sueño y de otras maneras le amonesté, pues poco efecto le hicieron. Tan hondo cayó que no hubo medio para moverle á la salvación, sino el mostrarle las perdidas gentes. Por esto visité la puerta de los muertos y supliqué llorando al que hasta aquí le ha conducido. Roto sería el alto decreto de Dios si se pasase el Leteo y se gustase tal bebida sin alguna paga de arrepentimiento que cueste lágrimas.»

Diario de Barcelona, 6 de Septiembre de 1856.

VII.—DANTE.—Paraíso.

PICARDA.—CACCIAGUIDA.

Con más fijeza que jamás lo miró águila alguna, miraba Beatriz el sol, y así como de un rayo de luz nace otro, se comunicó al poeta el acto de su celestial conductora. Volaron entonces siguiendo el camino inverso del rayo: llevábalos á su fin (según manifiestan las breves palabras que *sonrió* Beatriz) por el gran mar del ser, el instinto de su propia naturaleza, removidos los obstáculos que á él pudieran oponerse: ¡concepción verdaderamente espiritual y en que compiten lo profundo y lo sublime!

En la primera estrella, es decir, en la Luna, se les presenta una muchedumbre de espíritus de apariencia vaga, á la manera de los delineamientos de un objeto visto á través de un cristal ó de un agua tersa y tranquila. Platica con Picarda de la familia de los Donatos, de quien Forese había dicho ya en el Purgatorio:

> La hermana mía que de bella ó buena
> No sé qué fuese más, triunfa alegre
> En el Olimpo ya con su corona,

y que arrebatada del claustro por un pariente corso, que lo era también de Dante, y á cuyo apodo de *Malefammi* parece aludir, rompió violentada sus votos. Señálala ésta á Costanza, madre de Federico II, que por su hereditaria soberbia llama *tercer viento*.

—«Dirigíme á la sombra que parecía más deseosa de platicar, y comencé como hombre oprimido de un deseo demasiado vivo: «Oh bien creado espíritu que á los rayos de la vida eterna sientes la dulzura que no se com-

prende sino gustada; obligado me dejarás si me satisfaces con tu nombre y con vuestra suerte. Entonces ella pronta y con ojos risueños: «Nuestra caridad no se niega á justos deseos, de la misma manera que aquella que quiere toda su corte semejante á sí misma. Yo fuí en el mundo una virgen sagrada, y si con atención me miras no te será estorbo para conocerme el ser ahora más bella, sino que reconocerás que soy Picarda, que puesta aquí con otros bienaventurados, bienaventurada soy en la esfera más tardía. Nuestros afectos, que sólo inflama el placer del Espíritu Santo, se regocijan de uniformarse á su voluntad, y nuestra suerte, que parece inferior, se nos ha dado porque fueron olvidados nuestros votos y vacíos en cierta manera» (1). Entonces yo á ella: «En vuestros admirables aspectos resplandece un no sé qué divino que os transforma del primer concepto que de vosotras se ha formado. Por esto tardé un poco en reconocerte, mas lo que me dices, me hace más fácil recordar. Pero dime: vosotras que tan felices sois aquí, ¿deseáis ascender á más alto lugar para ver más y para ser más amigas de Dios?»

Con las otras sombras se sonrió un poco y me contestó tan alegre que parecía arder en el primer fuego del amor: «Hermano, nuestra voluntad apacigua la virtud de la caridad que nos hace querer sólo lo que tenemos y no aspirar á otra cosa: si deseásemos un lugar más superior discordarían nuestros deseos con la voluntad de Aquel que aquí nos coloca...» Claro ví entonces cómo en todas partes del cielo reside el paraíso y cómo no llueve de una misma manera la gracia del Sumo Bien. Pero así como acaece que si un manjar agrada, queda todavía el apetito de otro manjar y se solicita el uno mientras se dan las gracias del otro, hice yo con actos y con palabras, para averiguar de ella cuál fué la senda que siguió y que no le llevó á la cima. «Perfecta vía y alto mérito ponen más alto en el cielo, me dijo, á una mujer (Santa

---

(1) *Voti* y *vôti*, juego de palabras intraducible.

Clara), á cuya imitación se visten y velan muchas en vuestró mundo para que hasta la muerte vivan con aquel Esposo que acepta todo voto que se conforma con la caridad. Del mundo para seguirla jovencita huí y en su hábito me encerré y prometí seguir el camino de su secta, hasta que hombres más usados al mal que al bien, me arrebataron fuera del dulce claustro. ¡Dios sabe cuál fué desde entonces mi vida! Y este otro esplendor que se te muestra á mi derecha y que se ilumina con toda la luz de nuestra esfera, también como yo, fué virgen sagrada y de la frente le fué quitado el sacro velo: mas después que al mundo hubo regresado contra su grado y contra buena usanza, jamás estuvo suelta del velo del corazón. Esta es la luz de la gran Costanza que del segundo viento de Suabia engendró el tercero, último poderío de esta casa.»

Así me habló y comenzó á decir: *Ave María*, cantando, y cantando se desvaneció como en honda agua cuerpo grave. Mi vista que la siguió cuanto pudo, se volvió luego á un objeto más deseado y toda se convirtió á Beatriz; mas ésta fulguró de suerte que mis miradas no pudieron sufrir su aspecto y hube de tardar un tanto en interrogarla.» (Canto III.)

Los luminosos espíritus que moran en la esplendorosa estrella de Venus se perciben como la centella en la llama, como una voz se discierne de otra voz cuando aquélla se sostiene y la otra sube y baja. Con no menos peregrina comparación y con inimitables versos realza el poeta la pintura del movimiento y el canto de los bienaventurados habitadores del sol: «Entonces como reloj que da el aviso en la hora en que la esposa de Dios se levanta á dar el alborada (*mattinar*) al esposo porque la ame; que de una parte y otra tira y mueve, *tin*, *tin*, sonando con notas tan dulces que el bien dispuesto espíritu se hinche de amor; así oí la gloriosa rueda moverse y dar voz tras voz con acento y con dulzura que no pueden conocerse, sino allí donde el gozar se eterniza.» (Canto X.)—En el profundo seno de Marte cente-

llea una Cruz formada de vivísimas luces, ó espíritus de guerreros bienaventurados, cuyos cantos arroban al poeta antes de comprender el sentido de sus palabras.

Entre estos guerreros encuentra Dante á su ascendiente Cacciaguida que le describe las antiguas costumbres de su patria, sus males presentes y las amarguras del destierro que debe probar el poeta. De la pintura de la Florencia de su tiempo, terminada con una reseña de su propia vida, paso justamente celebrado, aventuramos la siguiente imperfecta traducción que á lo menos dará una idea del movimiento poético y de la manera del inimitable modelo:

Cuando el antiguo muro la ceñía
  Do suena todavía tercia y nona (1),
  Sobria Florencia y casta en paz vivía.
No tenía joyeles, ni corona,
  Ni damas con sandalias, ni cintura
  Que campease más que la persona.
La hija no llenaba de amargura
  A su padre al nacer, pues se guardaba
  En lo del dote y en la edad mesura.
Aun vacías sus casas no mostraba,
  Y aun Sardanapálo á la escondida
  Cámara sus secretos no enseñaba.
De Montemalo la ciudad vencida
  No era de Ucella toyo (2) que ha ganado
  En el subir para mayor caída.
Yo vide á Bellicion Berti abrigado
  Con cuero y huesos, y dejar su esposa
  Su pobre espejo, el rostro no afeitado;
Nerli y Bechio mostrar con faz gozosa
  Su piel desnuda, y la mujer honrada
  Con el huso en la mano laboriosa.
Y cada una sabía ¡afortunada!
  Su tumba cuál sería, pues ninguna
  Por Francia era en su lecho abandonada.
Una velaba al lado de la cuna

(1) Es decir, el antiguo recinto donde todavía se hallaba el campanario ó torre de las horas.

(2) Estas dos montañas, desde las cuales se ve respectivamente á Roma y á Florencia, designan los dos ciudades.

Y cariñosa el balbuceo usaba
Que alegra al padre antes que cosa alguna.
Otra, mientras la rueca destrenzaba,
Con los suyos en fábula sabrosa
Troya, Fiesole y Roma recordaba,
Y como un Cincinnato extraña cosa
O una casta Cornelia ora sería,
Fuéranlo entonces Lapo ó Della Tosa (1).
A tan dulce y feliz ciudadanía,
A tan quieta y pacífica morada,
A tan grato vivir dióme María
Con lamentables gritos invocada,
Y en vuestro antiguo batisterio fuera
Cristiano y Cacciaguida á la vegada.
De Eliseo y Moronto hermana era,
Unióseme mujer del Val de Pado
Y ella á tu sobrenombre origen diera.
Después seguí al Emperador Conrado
Y el cíngulo me dió de su milicia;
Tanto mi buen obrar fué de su agrado.
Seguíle á combatir á la malicia
De la ley cuyo pueblo usurpa hoy día
Por culpa del Pastor vuestra justicia (2),
Hasta que al fin aquella gente impía
Arrebatóme al mundo mentiroso
Cuyo amor tantas ánimas desvía
Y pasé del martirio á este reposo.

(Canto XV.)

---

(1) Lapo Saltarello, jurisconsulto florentino, y Cianghella Della Tosa, personajes muy desacreditados de la época del poeta.

(2) Es decir, seguíle á la cruzada, á combatir la ley perversa de Mahoma, cuyos secuaces usurpan la jurisdicción que vosotros debierais tener en los lugares santos.

Diario de Barcelona, 14 de Septiembre de 1856.

VIII. — DANTE. — Paraíso.

LA CORONACIÓN. — ROSA DEL EMPÍREO.

Así va ascendiendo el poeta, uniendo altísimos conceptos á los imperfectos datos astronómicos de su tiempo, mezclando los discursos, las plegarias y las transparentes imágenes del mundo espiritual, usando especialmente con inagotable invención de encantadores emblemas, sugeridos por los delicados fenómenos de la luz y del sonido. Dada ya anteriormente una reseña de esta parte, sin duda la más sublime del poema, temeríamos profanarla en cierta manera, si depositásemos en estas hojas sueltas interrumpidos fragmentos de lo que el mismo poeta declara incompleta exposición de su asunto. Nos contentaremos pues con poco más de un canto entero, canto de poesía célica, y en que el lector más impaciente no debería perdonarnos supresión alguna.

—Como el pájaro, guarecido entre las amadas hojas en el nido de sus dulces hijos durante la noche que le oculta los objetos, el cual para ver los deseados aspectos y para hallar la comida con que los apaciente, tarea que le hace agradables los más pesados trabajos, previene el tiempo puesto en la abierta rama y con ardiente afecto aguarda el sol, mirando fijamente para ver el alba que ha de nacer; así mi señora estaba parada y atenta, vuelta hacia la parte del cielo en que camina más lento el sol; de suerte que viéndola yo suspensa y distraída, hice como aquel que siente un deseo y esperando se contenta.

Mas poco tiempo discurrió entre mi deseo y el momento de ver el cielo que se iba más y más esclareciendo. Y dijo Beatriz: «He aquí los escuadrones del triunfo

de Cristo y todo el fruto que se recoge del volver de estas esferas.» Parecíame tan ardiente todo su aspecto y tan llenos de alegría sus ojos que debo renunciar á expresarlo. Cual en los serenos plenilunios ríe Lucina entre las ninfas eternas que pintan el cielo por todos sus senos, ví yo sobre millares de antorchas, un sol que las encendía todas, como nuestro sol enciende las estrellas; y por entre la viva luz irradiaba la luciente substancia con tanta claridad que mi vista no podía sostenerla. Entonces Beatriz, ¡oh guía dulce y cara! me dijo: «Aquel que avasalla tus miradas es la virtud sin mancilla; es la sabiduría y el poder que abrió las sendas entre el cielo y la tierra y es Aquel de que hubo tan largo deseo.» Como fuego se desencadena de nube para dilatarse, no cabiendo dentro de ella, y cae á la tierra contrariando su naturaleza; así mi mente engrandecida entre aquellos sabores, salió fuera de sí misma y no sabe recordar lo que entonces hizo. «Abre los ojos y mira quién soy yo: tú has visto cosas por las cuales has llegado á ser poderoso á sostener mi sonrisa.» Me hallaba yo como aquel que se apercibe de una olvidada visión y que en balde se esfuerza para renovarla en la mente, cuando oí este ofrecimiento digno de tanta gratitud que jamás se borre del libro en que está escrito lo pasado. «Si de repente sonasen todas aquellas lenguas que enriquecieron con su más dulcísima leche Polimnia y sus hermanas, no serían bastantes á ayudarme, ni alcanzarían la milésima parte de la verdad cantando la santa sonrisa y la claridad que ésta infundía en el santo aspecto.»

De esta suerte debe dar saltos el sagrado poema tratando de representar el paraíso, á semejanza del que halla cortado su camino; mas quien considerare el poderoso tema y la espalda mortal que de él se ha encargado, no censurará el temor del agobiado poeta. No es pasaje para pequeña barca el que va hendiendo la atrevida proa, ni para piloto que no emplee todas sus fuerzas.—«¿Por qué mi faz de tal modo te enamora que no te vuelves al bello jardín que florece bajo los rayos

de Cristo? Aquí hay la rosa en que se encarnó el Verbo divino; aquí hay los lirios cuyo olor lleva al buen camino.» Así Beatriz; y yo que estaba enteramente pronto á seguir sus consejos, de nuevo volví á luchar con mis débiles párpados. Como alguna vez á un rayo de sol que puro se desliza entre rota nube vieron mis ojos un prado florido, mientras encima de él reinaba la sombra; así ví yo entonces nuevas turbas de esplendores que desde arriba fulguraban rayos ardientes, sin que viese el principio del fulgor. ¡Oh! benigna virtud que de tal modo los iluminas, entonces tú te levantaste para que no hubiesen de apartarse mis ojos que no bastaban á sostener tu esplendor. El nombre de la bella flor que yo siempre invoco mañana y tarde me incitó todo el ánimo á contemplar el mayor fuego. Y mientras en mis ojos se reflejaba la calidad y la grandeza de la viva estrella que allí arriba vence como venció aquí abajo, por entre el cielo descendió una luz formada en cerco á guisa de corona y ciñóla y dióle vueltas al rededor. La melodía que más dulce suena en la tierra y más atrae el alma, parecería nube que truena desgarrada, comparada al sonido de aquella lira que coronaba el bello zafir, con que se engalana el más claro cielo. «Yo soy amor angélico, que rodeo la suma alegría que respira del vientre que fué albergue de nuestro deseo; y sempiternamente te rodearé, Señora del cielo, mientras seguirás á tu Hijo y beatificarás con tu presencia la suprema esfera.» Así completaba su carrera la circular melodía y todas las demás luces hacían sonar el nombre de María.

El real manto que circunda todas las esferas del mundo y que más hierve y se vivifica con el hálito y con las obras de Dios, tenía encima de nosotros tan distante su superficie, que no se distinguía desde el punto en que yo me hallaba; por esto no pudieron mis ojos seguir la coronada llama que se levantó en pos de su semilla. Y como el infante que hacia la madre tiende los brazos después de haber gustado la leche, demostrando fogosamente el estado de su alma, cada uno de aquellos es-

plendores alargó su cima de manera que me fué manifiesto su alto amor á María. Entonces permanecieron en presencia mía, cantando tan dulcemente *Regina cœli* que jamás de mí se ha apartado el placentero efecto. ¡Oh! ¡cuánta es la riqueza que se contiene en aquellas arcas riquísimas que tan diligentes fueron en sembrar aquí en la tierra! Allí se vive y se goza del tesoro que se adquirió llorando en el destierro de Babilonia, donde el oro es despreciado. Aquí triunfa bajo el alto Hijo de Dios y de María, junto con el antiguo y el nuevo concilio, aquel que tiene las llaves de tal gloria. (Canto XXIII.)

Escudando de nuevo con la dificultad de la empresa lo imperfecto de la ejecución, ofrecemos la siguiente versión métrica de un breve fragmento. Describe el poeta las dos cortes supremas de los bienaventurados y de los ángeles en el empíreo; dispuesta aquélla en forma de grandiosa flor ó de resplandeciente anfiteatro.

En forma de alba y esplendente rosa
  Me aparecía la legión sagrada
  Que Cristo con su sangre hizo su esposa;
De abejas semejante á una bandada
  Que ya viene á posar sobre las flores,
  Ya torna á fabricar la miel preciada;
La tropa angelical que los loores
  Canta al vuelo, de Aquel que la enamora,
  La Bondad que le dió vida y honores,
O bajaba á la flor que se decora
  Con hoja tanta, ó á la mansión se iba
  Donde su amor eternamente mora.
Era toda su faz de llama viva,
  De oro sus alas, su color tan blanco
  Que de la nieve la blancura esquiva.
Al bajar en la flor de banco en banco
  El ardor y la paz comunicaba
  Que volvía á tomar volando al flanco.
(Canto XXXI.)

Al principiar uno de los últimos cantos, con ocasión de haber descrito su propia coronación por el Príncipe de los Apóstoles, exclama repentinamente el poeta: «Si

jamás aconteciere que el poema sacro en que han puesto mano cielo y tierra, de suerte que me ha hecho languidecer durante muchos años, llegase á vencer la crueldad que me tiene fuera del bello aprisco donde dormí cordero, sólo enemigo de los lobos que le hacen guerra: con otra voz entonces, con otro vello regresaré poeta, y sobre la fuente de mi bautismo me ceñiré la corona....» Este voto, con tan candorosa y noble altivez manifestado, este deseo en que entra para más el honor de la patria que el de la gloria, no llegó á realizarse. A poco de haber terminado su poema, y por consiguiente no mucho después de haber escrito estos versos, fué cortado el hilo de su vida, como si hubiese ya completado su carrera en la tierra.

Diario de Barcelona, 24 de Septiembre de 1856.

IX. — DANTE. — Conclusión.

Tiene Dante un estilo; y no sólo es propio suyo, nuevo y original, sino que á veces raya en singular: á un tiempo sabio é ingenuo, familiar y poético, cuajado de variadísimas alusiones, no exento de pueriles galas de erudición, por todo extremo opuesto á las frases trilladas y convencionales, á la vulgar trabazón y nitidez oratoria, podría compararse con bastante exactitud á una fruta silvestre, de sabor un tanto áspero, pero sobremanera jugoso y nutritivo.

Nunca decae ni languidece, nunca degenera en común ni trivial; por él discurre siempre una vena fresca y abundante, y hasta en los trozos de menor cuenta, á vueltas de una expresión dura, ó de un modismo escolástico, se da de improviso, en un terceto ó en un hemistiquio, con la más exquisita belleza. Vehemente elocuencia en sus frecuentes invectivas, vuelo lírico en sus himnos y aspiraciones, precisión escultural en sus descripciones, viveza y claridad en la enunciación de ideas generales, tales son los diversos hilos de que está compuesta la trama de aquella tela preciosa é incomparable.

La versificación, que en otros poetas se halla como pegada al estilo y le añade solamente un realce acústico exterior, parece en el Alighieri el eco musical de las ideas. Ya abriendo una página del Infierno ó del Paraíso, se observa en la mayor parte de las palabras y especialmente en las rimas aquella correspondencia material con el asunto que da lugar al primor llamado armonía imitativa; pero lo que es más de admirar, lo que distingue á los más altos versificadores y al autor de la *Divina Comedia*, tanto ó más que á otro alguno, es la armonía expresiva, la íntima correspondencia del arte de las cláusulas, de la composición de las estancias y de la entonación prosódica con el movimiento de las ideas y de los sentimientos.

Si en esto y de una manera especial se muestra poeta el ingenio florentino, lo es también en alto grado como pintor del mundo sensible, pues nadie le ha aventajado en adivinar los rasgos significativos de los objetos visibles y en enlazarlos con los afectos del alma humana. Así como la generalidad de los descriptores no acierta á ver ni á sentir en el espectáculo de la creación sino lo que otros han descrito y señalado, ó á lo menos no se levanta más allá de la esfera de las ideas é impresiones conocidas y habituales, si es que no los hinchan y extravían falsas pretensiones de originalidad; Dante (1) y algunos pocos tienen, por especial privilegio, ojos para ver, palabras para trasladar y acento para cantar lo que pasa para los demás percibido confusamente ó de todo punto no percibido. Cantor de lo invisible, si describe Dante la naturaleza, es principalmente por medio de comparaciones: mas tales pinturas indirectas, valen por muchos volúmenes de obras descriptivas. Y aquí es también de notar cuán felices pormenores imagina para dar visos de realidad á los peligros y sobresaltos, á los incidentes todos de su poético viaje; efecto de la vivacidad y de la fuerza con que su fantasía se lo representaba, más bien que hábil artificio.

Mas su poesía, en apariencia descriptiva, es sobre todo poesía de sentimientos. Los efectos del odio y del amor

---

(1) En el día, en que han propagado un sentido más ó menos sincero por las bellezas naturales, el abandono de la poesía académica y el gusto por la primitiva, las obras de algunos verdaderos talentos descriptores, la afición á los viajes, la pintura de paisaje y otras causas, se ha hecho muy difícil la novedad en este punto; pero las descripciones de Dante conservan la misma frescura que cuando salieron de su pluma. Véanse los dos siguientes tercetos que dejamos en su lengua:

Era già l' ora che volge il desio
  Ai naviganti e intenerisce il cuore
  Lo di ch' han detto ai dolci amici addio:
E che lo nuovo peregrin d' amore
  Punge, se ode squilla di lontano
  Che paia il giorno pianger che si muore.
(Purg. Canto VIII.)

en el corazón del hombre, no han tenido intérprete más profundo ni más verdadero: sus figuras morales nacieron vivas y vivirán mientras se conserve memoria de la poesía. Si otro le ha igualado y aun aventajado, no por lo profundo sino por lo detenido, como pintor de las pasiones humanas, queda como patrimonio de Dante toda una región de afectos que son precisamente los más altos, los que tienden al cielo. Y lo que le distingue de todos los poetas, sin excepción alguna, es la parte que él propio ocupa en su concepción artística, no precisamente por el papel que de un modo material en ella representa, sino por el enlace que con él guardan sus propias convicciones, sus afanes y sus esperanzas. Los poetas líricos que directamente se cantan á sí mismos, recorren un espacio muy limitado; los épicos y trágicos se ofuscan tras sus invenciones; sólo el autor de la *Divina Comedia* es en su obra un personaje principal y ocupa un lugar distinguido entre las más nobles imágenes humanas que su pincel copia ó idealiza.

Pues en poderío intelectual, ¿qué poeta pudo, qué poeta debió aventajar al Alighieri? Considérese tan sólo lo que hubieran llamado nuestros antiguos gran máquina del poema, aquel conjunto que á la manera de las mayores obras arquitectónicas de la misma época se llamaría complicado, si se cotejase con los engendros de la Musa clásica, mas donde como en ellas hallará quien lo contemple despacio, puesto cada objeto en su lugar con disposición sabia y armónica; recuérdese la ingeniosísima y razonada trabazón que une las variadísimas pero consecuentes partes de la obra, y se hallará inmediatamente respuesta á aquella pregunta. Dante además, al modo del épico inglés y del mayor dramático español, si bien en más alto grado, es poeta filósofo, y no en el sentido general y vago que á esta palabra suele darse al calificar á los artistas, sino en el que literalmente debe atribuírsele. Sin sus estudios filosóficos, sin sus abstractas investigaciones, de modo alguno hubiera llevado á cabo su intento; mas ¿no fueron acaso excesivos

para su empresa poética? ó para expresarnos con más acierto, ¿no se enseñorearon de su imaginación en vez de enriquecerla y sublimarla? Difícil se haría renunciar á tantas nobles y altas doctrinas expresadas en bellos versos que dan subido precio á su obra, mas tampoco cabe duda en que algunas veces á su exposición directa y científica, preferiríamos las imágenes y los actos que no las explican, pero las suponen.

Bien es verdad que, á guisa de cuantos han vivido en la esfera de las ideas morales é intelectuales, ha debido á menudo acudir al símbolo que las refleja y á la alegoría que las figura, y que entre todos los demás se señala como poeta simbólico. Sus principales alegorías, la de sí mismo, el Dante Alighieri, amante, ciudadano, fiel como personificación del hombre en general, la de Virgilio, el personaje romano autor de la *Eneida* y á la vez emblema de la humana ciencia, la de Beatriz, la hija de Folco, objeto del amor de Dante, convertida en figura de la ciencia de las cosas divinas; alegorías felices y vivientes, tan naturales como comprensivas, no menos que otras muchas de que está sembrado el poema, forman época en las invenciones del ingenio poético. Hartas hay menos cuerdamente imaginadas, mas pecan más por sutileza y complicación que por frialdad ó falta de inventiva.

¿Será finalmente temerario el conato de asignar á la *Divina Comedia* un lugar en el orden religioso? Cierto que no debe tenerse por obra estrictamente teológica, y que por otra parte Dante sólo cantó, además de las verdades dogmáticas, lo que otros habían especulado; si atendemos, empero, á la magnífica eflorescencia del arte religioso, consecuencia legítima aunque secundaria del cristianismo, que tuvo lugar en aquellos siglos, y á la importancia que entre las obras de este arte corresponde á la del vate florentino, podremos á lo menos calificarle de espléndido, si bien imperfecto, tipo de la poesía cristiana.

Diario de Barcelona, 28 de Septiembre de 1856.

LA VIDA DEL CAMPO

por J. Autrán.

En estos últimos años se ha despertado indudablemente en la nación vecina cierto movimiento poético. No hablamos de los ingenios más brillantes, pero ya marchitados y decaídos, que en vano se esfuerzan en luchar con la precoz esterilidad de sus inspiraciones, sino de otros poetas de menor nombradía que han sabido conservar el fuego sagrado al abrigo del emponzoñado hálito de nuestro siglo, ó que han adquirido hace poco un lugar digno, si no muy encumbrado, en el Parnaso francés. Cuéntanse como los más señalados á Brizeux, cantor incansable, si no sobrado fecundo, de su patria bretona, y á V. Laprade, cuyas poesías, aunque de suyo poco populares, se han granjeado singular estima entre los doctos y las personas meditadoras. De entrambos poetas pensamos hacer más adelante mención detenida como su mérito reclama.

En línea bastante inferior, pero sumamente honrosa, hallamos al marsellés J. Autrán, autor de varios volúmenes de naturaleza y asunto variado. De éstos conocemos tan sólo el más antiguo y el más reciente: el intitulado *Año cuarenta,* que imprimió en esta fecha como libro de regalo, y *La vida rural*, que data del presente año de 56. Conforme indica su título, se ha propuesto el autor huir el *fumum*, *opes, strepitumque* (1) de las ciudades modernas, y para usar de la expresión de otro poeta contemporáneo, *ir á respirar en la montaña una rama de romero*. Se preguntará inmediatamente si ha evi ado Autrán el natural escollo del asunto esco-

(1) Horacio.

gido, es decir, el extremado idealismo por el cual se convierte á nuestros rústicos campesinos en remilgados personajes de máscara ó de ópera; á lo cual nos cabe contestar que se ha sabido mantener en el campo de la realidad, no sin que alguna vez deje de tocar en lo trivial y en lo antipoético. En efecto, por muy grato que sea para el sentimiento cuanto recuerda las usanzas campestres, para adquirir éstas carta de naturaleza en la poesía deben presentar un carácter permanente y algo añejo y no recordar circunstancias vulgares y rastreras. Así, por ejemplo, si bien es muy laudable el pensamiento que domina en la poesía intitulada *Las estampas de un sueldo*, nos parece materia poco digna del canto el mencionar la espalda contrahecha con que presentan á Murat tales pinturas, ó el encarnado demasiado subido con que cubren las mejillas de Santa Ágata. Observaciones análogas pudieran hacerse acerca de otras composiciones de asunto sobradamente insignificante. En otras se da demasiado en nuestro sentir á lo caprichoso y humorístico: nota de que no se halla enteramente exenta la poesía dirigida á un bibliófilo, que por otra parte merece recordarse por la novedad del tema y lo generoso de la inspiración, y que por esto traducimos, procurando abreviarla y simplificarla un tanto.

«¡Álcense airados los dioses vengadores! ¡sobre tí, sabio de poco más ó menos, hidalgüelo con puntas de gañán, caigan males y castigos! En la vertiente de nuestras montañas poseía un magnífico parque, digno de nuestros primeros reyes, digno de nuestra antigua Galia, donde á millares crecían vigorosas y altivas encinas..... ¡Sagrados troncos, venerables ramos! Cuando todos se inclinaban en su presencia, tan sólo tú has dicho imprudentemente: «Que me los quiten de la vista. Con el oro que produzcan podré comprar un rimero de libros nuevos; no hay árbol que valga un libro....» Imbécil anciano que no conociste la piedad, sabio ciego y sordo, castigado serás por el daño que nos has hecho. Los dioses campestres que has ofendido vengarán sus derechos;

al caer las encinas te han amenazado con su voz profética.... Cuando te afanes en compilar uno de estos rancios autores que por tus pedantescos caprichos has pagado caro, ¡ojalá que un irónico duende desordene las palabras del libro y dé extravagante sentido al griego más ático y al latín más puro! ¡Ojalá que dentro de unos diez años, arruinado y miserable, echado al suelo durante el invierno, pidas en vano una sola gavilla y te veas obligado, si quieres calentar tus dedos, á echar al fuego tu mejor edición de Voltaire!»

No se ha de juzgar por nuestra traducción, ni tampoco por esta extraña poesía, de la colección de Autrán; al contrario, es notable el adelanto que de su mencionado primer engendro hasta el presente se observa, y muchas composiciones de la colección merecen bien el título que la encabeza. Con ambición no infundada se considera el poeta como uno de los que forman el *trío*, si adoptamos su expresión, de los actuales poetas de Francia; así lo expresa en un soneto cuyo concepto general es el siguiente: Tres cantores se habían guarecido en el campo, y en estos tiempos de tráfago y de astucia celebraban las costumbres austeras y el santo candor; Bretaña, en que todo persevera, tú vivirás en los cantos del primero. El otro (ignoramos cuál sea) recordaba la majestad de las encinas, la Albernia y sus errantes toros; al último (lo calla el poeta, pero se adivina) mostraba la Provenza sus dulces riberas.

Algo extensas son las dos obras más notables del volumen que analizamos. Forman unos como cuentos ó leyendas en verso, tan recomendables por la gravedad del pensamiento como por la poética facilidad del desempeño. Las heroínas de estas narraciones son Blanca de Reillana y Victoria Aubier. Siéndonos imposible traducirlas por entero ó darlas á conocer por extractos ó presentar siquiera el argumento de entrambas, nos contentaremos con indicar el de la última, dejando á la fantasía de los lectores la tarea de completar el cuadro y de vestir la desnudez de nuestro análisis.

En una silvestre montaña, habitada por ásperos leñadores, se veía en otro tiempo la casa de los Aubier, frecuentada por las palomas y defendida por un grueso mastín: entre esparcidos aperos de labranza se divisaba en el umbral á la apacible Victoria que amamantaba su niño. Ahora el silencioso hogar se halla cubierto de luto y de tristeza: vese allí manifiesta la huella de un castigo divino.

Abrigaba esta granja una agreste familia. El laborioso marido contaba con algún caudal, de suerte que alguna vez no dejaba de darse importancia. Había casado con Victoria Imbert, mujer de humilde espíritu y de tierno corazón, en la cual tuvo Pedro Aubier un hijo único, niño endeble y que crecía lentamente. Cuidóle su madre con un arte y un esmero digno de atraer las miradas de los moradores del cielo. Testigo de la encarnizada lucha á que debió entregarse su mujer para arrancar el infante de las garras de la muerte, «mi mujer, en verdad, dijo un día Aubier, bien merece el nombre de Victoria.» Mas desde este día le levantó los cascos un nuevo pensamiento. Luego que vió al niño derecho como un álamo y colorado como una manzana, se lo llevó consigo dándose aire de triunfo, y se propuso hacerle un sabio, un abogado, en una palabra, ponerle en un colegio. Desagradó en gran manera á Victoria el proyecto de su marido, mas éste insistió, llevado del deseo de que su hijo supiese más que él. Opone la madre que el estudio y la vida de colegio no le harán propio para las faenas del campo, y esto conviene precisamente con las ideas de Aubier, quien desea que su hijo pueda comer pan blanco y compartir él con Victoria su regalada vida. Por fin, proponiéndose hacerle entrar en razón en el caso de que llegase á ensoberbecerse, manda á Victoria que enjugue sus lágrimas y que disponga inmediatamente la maleta del futuro pupilo.

Obedeció la buena mujer, formó de sus ahorros un peculio para su hijo, y para entregarle un equipaje completo vendió su única joya nupcial.—Partida del hijo,

lágrimas de la madre. El narrador la vió, según cuenta, en esta época, y para consolarla le pintó con halagüeños colores la vida que se lleva en los colegios.

Transcurridos los ocho años de penosísima ausencia, recobra Victoria á su hijo que se presenta con la cabeza erguida, cargado de libros y de laureles académicos. Enorgullecióse el padre, y la misma madre no dejó de sentir un germen de orgullo confundido con la ternura. Mas duró poco el contento de ésta, pues no desconoció la frialdad con que correspondía el joven á sus caricias, y en breve tuvo que soportar sus desdenes. Avergonzábase el fatuo de la simplicidad de su madre, al mismo tiempo que se daba maña en agradar al dueño de la casa.

Como que participase de los conocimientos de su hijo, comenzó Aubier á hacer el docto entre los campesinos y á avergonzarse del habla de su mujer, *del limpio patués de las montañas, formado de venerandos restos de antiguos lenguajes, de puros vocablos griegos, mezclados con palabras célticas.* Lamentables escenas de familia. Tiene que sufrir Victoria un férreo yugo en su casa y pesadas chanzas en la calle.

Al cabo de dos años de martirio, asegurada con beneplácito del santo pastor del lugar, se decide á abandonar su morada. Mas al mirar desde alguna distancia el cortijo, «¿qué harán sin mí, pensó, esta noche? ¿quién les servirá?» Y volvió atrás.

Un compañero de estudios que ha visitado al joven Aubier repara en una mujer que llora y lo advierte á su amigo. Este se ruboriza y no contesta nada. Era su madre, á quien se había prohibido presentarse ante el extranjero. Decídese Victoria á partir, pero como fuese víspera del Corpus, retarda un día más su huida.

Bella descripción de la festividad.—Huye Victoria: ignórase si fué por de pronto mendiga ó pastora. Aubier fué arruinado por su hijo que se mató cobardemente.

Al cabo de algún tiempo servía Victoria á un anciano profesor de la Universidad de Aviñón, llamado por sus gustos clásicos la Abeja del Himeto. Tímido y distraído

daba á Victoria pocas órdenes, y más parecían súplicas que órdenes. Decíale Victoria al tiempo que le servía: «¡Cuán bueno sois aunque sabio!»

Revístase este desnudo argumento de felicísimos pormenores, añádase á esta narración la de Blanca de Reillana, que es acaso mejor, y se comprenderá que si no es Autrán un ingenio de primer orden, si tal vez le falta cierta iniciativa y originalidad, es á lo menos un poeta recomendabilísimo y más que apreciable.

Diario de Barcelona, 9 de Octubre de 1856.

DICCIONARIO DE GALICISMOS

por D. R. M. Baralt.

Materia de poca monta juzgan algunos cuanto versa únicamente sobre palabras y locuciones, y en especial los que andan afanados tras la adquisición de ideas y de doctrinas, suelen descuidar los estudios de elocución y de lenguaje. Mas fácil sería convencer á unos y otros que la pureza de dicción tiene consecuencias más lejanas de lo que á primera vista se creyera. Aun cuando, en efecto, se atienda tan sólo á razones de utilidad, útil es sin duda que lo que se escribe sea inteligible, y claro está que ya como origen de anfibologías, ya por nuevas y poco vulgarizadas, las maneras y locuciones bárbaras son causa frecuente de obscuridad en el estilo. A esta razón ya muy válida, debe añadirse la no menos atendible de la belleza y vigor de la expresión. La mayor parte de las lenguas, y la española en grado eminente, contienen un riquísimo minero de vocablos, giros y modismos que beneficiados por manos hábiles realzan en gran manera los conceptos, añadiendo fuerza á los vigorosos, gracia á los delicados; hasta el punto de que la palabra al parecer más insignificante puesta en el lugar debido, da vida y carácter á la frase, bien como una facción casi imperceptible determina la expresión de un rostro humano. Que las maneras propias de decir son las líneas y colores que debe emplear el escritor y que por muy feliz que sea la concepción, queda la ejecución imperfecta si no se tiene á mano la necesaria copia de tales elementos, es una verdad palmaria y de sentido común; pero cierto es además que por la influencia recíproca de la expresión y del pensamiento,

puede en ocasiones obrar el lenguaje si no sobre el pensamiento mismo, á lo menos sobre el carácter general del estilo, que es como la fisonomía de que los pensamientos se revisten, y vale con respecto á lo escrito, lo que la declamación con respecto á lo pronunciado.

Tomemos un ejemplo de nuestros escritores, y no ya de los jocosos y satíricos que son evidentes deudores á la lengua de una buena parte de sus chistes y de su gracejo, no ya de los romancistas y dramáticos, cuyas obras son fieles trasuntos del espíritu y de las maneras nacionales, sino de los que por las superiores materias de que tratan sus obras, debieron mantenerse más ajenos á estas circunstancias ¿Creeráse tal vez que en distinto idioma hubieran nuestros ascéticos impreso á sus inmortales escritos aquellas cualidades de expresión, aquel candor, aquella gracia singular, aquella pompa y entereza que los aquilata y enaltece y que si deben mucho al temple de ánimo de los autores, no deben menos á la lengua en que escribían? Y aun por esto figuran estos autores en primera línea entre nuestros prosistas, y aun por esto son sus obras como grandiosos y bien tallados sillares de la majestuosa fábrica que la lengua castellana de aquellos tiempos ha legado á los venideros.

Guárdense pues los que en esta parte deben dar ejemplo á los demás, de atreverse con mano inconsiderada y ligera á esta fábrica veneranda, y aun cuando se considere que necesita alguno que otro reparo y que en ciertos puntos reclama un nuevo cuerpo, no nos cansemos de frecuentarla, de visitar sus espléndidas moradas y de repastar en la contemplación de sus bellezas los ojos y la mente.

Fuerza es reconocerlo: las quejas de los puristas son de todo punto fundadas. A excepción de cuatro ó cinco, nuestros modernos escritores que más merecida nombradía se han granjeado, ¿están en este punto enteramente puros de mancilla? ¿quién podrá tirar la primera piedra y no clamará, *indulgencia para todos?* La

frecuente y apasionada lectura de libros franceses ó de serviles traducciones de los mismos, la falta, muchas veces excesiva, de orgullo nacional, lo incompleto de nuestros primeros estudios, la composición improvisada é incorrecta, son otras tantas causas de que hayan cundido entre nosotros los galicismos hasta un punto de que tal vez no ofrece ejemplo análogo, ni nación alguna de nuestro siglo, ni la historia literaria de todos los siglos.

Y tanto es así que bien se pudiera formar categorías de los galicismos que andan más válidos, y que aun después de haberlos dividido en voluntarios ó de malicia é involuntarios ó de ignorancia, ocurriría naturalmente una fácil subdivisión, pues entre los primeros no deben confundirse los introducidos por amor á modas frívolas con los adoptados por graves literatos, ni entre los segundos, los que arguyen una total impericia lingüística (como la traducción de *débit* por *débito* que menciona Hartzenbusch) con los que nacen de una ignorancia, culpable es verdad, ó de un olvido no menos culpable, pero sólo vencibles á fuerza de atención y de trabajo.

Porque, en efecto, es tan grande el contagio que para evitarlo se necesitan esfuerzos no comunes. Así es que en vano han intentado contrarrestarlo gramáticos y preceptistas. Su voz ha sido desoída, y se ha de confesar que en muchos casos no es extraño que así sucediese. Ya los legisladores del habla, atentos tan sólo á la dicción, no se distinguían por otra cualidad alguna, cuando no fuese pésimo gusto; ya orgullosos é intolerantes se creyeron colocados á una altura inaccesible, tan sólo porque eran capaces de señalar algunos lunares en los mejores escritos.

No se halla el Sr. Baralt en el caso de unos ni otros. Escritor de nota, no le recomienda únicamente el título de hablista; apreciador de los méritos ajenos, gradúa con frecuencia de excelentes, obras en que nota alguno que otro defecto. Su tratado que en cierto modo puede lla-

marse el primero (1) que sobre la materia se ha compuesto, tanto por su valor intrínseco, como por los resultados que puede producir (y que producirá indudablemente, sin que extirpe el mal de raíz), debe contarse entre las publicaciones más notables de la literatura española en nuestra época. Antes que nosotros lo ha dicho ya el público.

En estos tiempos en que se improvisan las obras literarias, en que se levanta en pocos meses un edificio con materiales recogidos á toda prisa y, como suele decirse, *ad hoc*, son muy raras obras por el estilo. Acaso el autor no ha gastado mucho tiempo en componerla, mas ha debido de emplear años enteros en prepararla. A diferencia de muchas obras, se recomienda más por el contenido que por la envoltura, por el fondo que por la coordinación y el método. Si éste fuese más didáctico, si se distribuyesen los galicismos en los que lo son de acepción, de palabra, de giro, etc., y se supliese la ventaja inherente á un Diccionario con un buen índice alfabético, el libro sería acaso de lectura menos amena, pero de más fácil y provechoso estudio.

---

(1) El *Arte de traducir* de nuestro insigne Capmany se dirigía más bien á los traductores que á los escritores; las observaciones sueltas de Salvá, Gallardo, Alcalá Galiano, etc., no llegaban á formar cuerpo de doctrina. Séanos lícito citar aquí el excelente *Curso ecléctico de lengua francesa* de D. J. Llausás, donde, aunque incidentalmente, se hallan notados muchos galicismos, como, por ejemplo, los que corresponden á los giros franceses *Tout ce que Madrid renferme de... C'est Dieu qui... Puisse-je... Une caisse contenant...* La gloire ne consiste *pas á éterniser son nom!... Petite table...;* la traducción constante de *muraille* por muralla, de *partager* por compartir, de *cet* por ese, etc. En su gramática elemental hallamos la siguiente observación que nos parece nueva y oportuna: «Entre la salvación de las sociedades y la del hombre hay, pues, esta semejanza: que ambas se obran por un milagro; y esta diferencia: que en el hombre el milagro es comunmente interno.» Cartas del Marqués de Valdegamas al Conde de Montalembert. Hay galicismo aunque esté disimulado por los dos puntos, etc. Sabemos que el mismo Llausás tiene notadas otras locuciones semejantes.—No hemos visto en el *Diccionario* las dos siguientes: *Brillante de* hermosura... Roma *con sus palacios*, etc. Tampoco sabemos si manifiesta el Sr. Baralt lo que le parece de *alcance* por *portée* (livre de grande portée) y de *aliento* por *halèine* (*livre de grande halèine*).

Concluiremos diciendo que no creemos admisibles algunas de las innovaciones que el autor propone ó adopta (*cor*, *al*, *ca*, *agredir*), que en uno ó dos artículos nos parece algo propenso á admitir elipsis bastante forzadas y que (si bien no ignoramos que es punto decidido entre los puristas) opinamos que nuestra palabra ingenio no dice siempre tanto como, ni lo mismo que la greco-francesa y que pudiera ser greco-española, genio.—Véase como muestra el siguiente artículo del Diccionario del Sr. Baralt:

«Etiqueta.—¡Sólo faltaba á la pobre lengua española que en parte más ó menos grande contribuyesen á su degradación y envilecimiento horteras y modistas!—Y contribuyen; porque pagando, como paga, tributo nuestra nación á las extrañas por las modas y la mayor parte de las industrias que alimentan la ostentación y el lujo, se introducen por medio de horteras y modistas, entre otros contrabandos, el de esa especie de germanía empalagosa, importuna y socaliñera, plagada de voces y locuciones bárbaras, con que al paso que profanan la verdad, ofenden los oídos y sangran las bolsas.—De ellos y ellas aprenden nuestras damas á decir v. g. *Etiqueta* (*rótulo*, *rotulata*, *intitulación*, *inscripción*, *título*); *Tela á cuadros; Trabajar á la aguja; Vender á pérdida*, y otros desatinos por el estilo, que los pisaverdes repiten, que los tontos aplauden y que la imprenta reproduce en honra y gloria del idioma francés.»

Para escoger este artículo no hemos buscado uno de los más importantes, sino uno de los más apacibles de leerse y acaso también de los que mencionan faltas de que no nos acusa la conciencia.

Diario de Barcelona, 16 de Octubre de 1856.

LA IGLESIA

Y EL IMPERIO ROMANO EN EL SIGLO IV

POR A. DE BROGLIE.

PRIMERA PARTE.—*Reinado de Constantino.*—Tomos I y II.

Unos dos años hace que dedicamos algunas palabras al examen de los *Estudios morales y literarios* de A. de Broglie, escritor ya entonces conocido, pero todavía poco famoso. Intentamos caracterizarle diciendo que, al revés de la mayor parte de los de nuestro siglo, se halla éste igualmente exento del escepticismo y de la paradoja: apreciación en que más y más nos han afirmado sus nuevas producciones, como la carta acerca de los tradicionalistas y racionalistas, sus artículos relativos á la historia de Francia, sobre la actual polémica religiosa (en que se deja ver demasiado la pasión política), sobre la obra del filósofo Simón, y finalmente el libro de que vamos á dar noticias á nuestros lectores.

El título ya indica que por la extensión, por la variedad de las ideas y hechos que contiene y por el número y complicación de materiales, subrepuja en gran manera á cuantos escritos habían salido hasta el presente de la pluma del autor; mas sin dejar de tener en cuenta estas circunstancias, y cediendo acaso á un sentimiento individual, no nos avendremos á decir que los eclipsa. Excelente es este libro, pero excelentes eran también los mencionados artículos de fecha más ó menos reciente. Suele haber además en las primicias de un ingenio cierto perfume nativo que difícilmente se conserva más tarde: todas sus flores han crecido en la soledad y se han

desenvuelto al calor de las primeras impresiones de la vida. Quien quiera esté dotado de alguna originalidad, se halla en sus primeras obras más distante que nunca del amaneramiento.

Si á esto se añade que el autor de los *Estudios morales y literarios* no se presentó á la luz pública antes de sazón, sino enteramente formado y, como suele decirse, armado de todas piezas, fácilmente se comprenderá que pudo reunir de pronto y reunió en efecto las dotes de la juventud y de la madurez. Por otra parte, en un artículo suelto, más que en un tratado completo y obligado á seguir sendas determinadas, campea la libre elección de pensamientos y pormenores. Valga todo lo dicho, no para mengua del bellísimo libro presente, sino como muestra de afición y agradecimiento á opúsculos que no ha mucho nos causaron tanta sorpresa como agrado. Aquellas páginas y este libro son hijos legítimos y dignos, si no de un genio (nada de esto hemos querido significar), de lo que es menos brillante y en ocasiones más útil, de un talento superior que puede servir de guía y de apoyo.

Erudición exenta de pedantería, imparcialidad á toda prueba, espíritu escudriñador, conocimientos sólidos y variados, narración tan amena como permiten la naturaleza de cada hecho y las dificultades y vacíos de la historia, son las cualidades permanentes de la obra de Broglie, en que, como es natural, descuellan pasajes de mayor animación en el relato y de mayor novedad en los pensamientos.

Precede á la narración de los sucesos del siglo IV, una magnífica introducción que trata de la unidad del Imperio y de la de la Iglesia. Observa al primero en el momento en que sale de las manos de su primer fundador, cuando los poderes políticos se concentran en una sola cabeza, cuando desaparece la desigualdad de derechos y como emblema de la unidad religiosa del mundo se alza el Panteón. Mas disfrazada con esta aparente conciliación subsistía la diversidad de intereses. Los sucesores

de Augusto se apoyaron alternativamente en los restos de las facciones populares, patricias ó militares, y al cabo de tres siglos, todavía el imperio no había adquirido la consistencia de una verdadera institución monárquica.

Por otra parte, los efectos de la conquista en los pueblos vencidos cuyo origen puede ya buscarse en la primitiva lucha de patricios y plebeyos, no cesaron hasta el año 213 de nuestra era, en que Caracalla concedió el derecho de ciudadanía á todos los hombres libres del imperio; mas la decadencia de éste fecha del momento en que la cualidad de romano dejó de ser un privilegio y en que por la extensión que adquirían, debían transformarse las antiguas leyes. La elección de emperadores extranjeros, las primeras irrupciones bárbaras, las instituciones orientales y la división del imperio por Diocleciano, completan la disolución bajo el aspecto del dominio universal. Finalmente, por lo que respecta á la unidad religiosa, la mitología romana, ya alterada en tiempo de Augusto, no pudo rejuvenecerse por la mezcla panteística de todas las supersticiones del universo, ni ser sustituída por la filosofía práctica de los pensadores romanos.

Preséntase desde su origen el cristianismo como un hecho y una doctrina; tiene una historia y una filosofía. Predicación verbal de Jesucristo. Depositarios de su doctrina. Institución de la Iglesia. Se han cumplido las aspiraciones del género humano: el hombre no ha comprendido, pero ha visto, ha amado, ha sentido á Dios. La unidad de la Iglesia subsiste y se desarrolla en medio de las diversidades de carácter, de hábitos y de naciones: en vano la variedad de los sistemas humanos se esfuerza para penetrar, modificándola, en la unidad cristiana. Escuelas cristianas; exageración de las tendencias griegas en Tertuliano y Orígenes. Constitución y jerarquía de la Iglesia. Culto.

Relaciones de la sociedad pagana y de la sociedad cristiana. El cristianismo no creció sin ser conocido por

la sociedad pagana: citado desde el primer día en la persona de su Fundador, al tribunal de un procónsul, fué sometido á una instrucción judicial que continuó ante todos los tribunales del universo. Rigor progresivo en las persecuciones á medida que se iban viendo más amenazados los principios y los hábitos de la sociedad pagana. Cambio de los sentimientos populares en la última persecución. Medios de propaganda empleados por los perseguidores. Triunfo del cristianismo.

Tal es el plan de esta grandiosa introducción, cuyo método y claridad nos ha permitido presentar en pocas líneas, si no todos, algunos de sus puntos culminantes. Un extracto semejante de la obra nos proponemos ofrecer á los lectores cuando hayan visto la luz pública los tomos III y IV que deben completarla.

Diario de Barcelona, 13 de Noviembre de 1856.

LITERATURA ITALIANA.

EL CONDE CESAR BALBO.

Este célebre escritor piamontés es uno de aquellos hombres de acción y de Estado que honran singularmente las letras, cultivándolas, si bien como ocupación secundaria ó impuesta por las circunstancias, con no menos ardor que los que á ellas se dedican con todas sus fuerzas. Pocos pormenores conocemos de su vida: el siguiente pasaje de una de sus obras nos entera del año de su nacimiento y de su primer acto de hombre público, el único sin duda de que tuvo que arrepentirse:

«El 10 de Junio de 1807 fué proclamada en Roma la disparatada reunión de Italia á Francia por Miollis, y una consulta gubernativa compuesta de franceses é italianos. Y aquí séame lícito notar que de uno de los últimos, educado por un padre de incomparable virtud y precisión de principios, fué tanto mayor la culpa, cuanto que cedió con repugnancia: culpa que no excusa, pero que tal vez amengua su edad de diez y nueve años, y que á lo menos él ha aprovechado, aprendiendo allí á resistir para en adelante.» Sabemos también, que durante los últimos acontecimientos de Italia, figuró en el partido reformador moderado del Piamonte, al cual se conservó muy adicto hasta su muerte, separándose tan sólo de sus decisiones cuando repugnaba á su conciencia. Parece que le unió íntima amistad con Carlos Alberto. Las últimas líneas históricas que escribió, son las siguientes: «Mas no en la débil Toscana donde, fuese casualidad ó cálculo, se llevaron á cabo las empresas

de los sectarios....» donde se refiere á sucesos acaecidos á últimos del año 1848; pero el prólogo fechado en Noviembre de 50, nos avisa que llegó á fines de este año ó á principios del siguiente.

En este momento se levanta en Turín un digno monumento en recuerdo de su patriotismo, de sus virtudes (que se han de creer reales y no de apología ó panegírico) y de sus méritos literarios.

Escribió la *Vida de Dante*, *Cuentos y fragmentos sobre el Piamonte*, *Meditaciones históricas*, *Pensamientos y ejemplos*, *De las esperanzas de Italia*, *Cartas políticas y literarias*, *Historia de Italia dominada por los bárbaros* y *Sumario de la historia de Italia.* Sólo hemos visto la primera, la última, y los cuatro cuentos narrados por un maestro de escuela, que bastan para conocer, respetar y amar á su autor.

La vida de Dante, obra clásica, completa, y trabajada *con amore*, probablemente debe de ser la más perfecta y encumbrada como composición literaria. Nótase en ella aquella unión de la ciencia y del buen gusto, de la erudición y del buen estilo, del espíritu de investigación, aplicado á los más minuciosos pormenores, y del discernimiento para escogerlos, ordenarlos, y darles tan sólo su importancia relativa, que distingue al verdadero historiador del simple acopiador de materiales.

Descripciones de costumbres, variadísimas y siempre atinadas reflexiones históricas y literarias se hermanan perfectamente con la unidad de la obra, con la pintura de Dante como hombre privado y político, y como poeta. Por otra parte, aunque animan esta obra los mismos principios que el *Sumario,* aunque no pierda ocasión de inculcar á los italianos la vida activa, la *operositá,* no se le ve como en aquél dominado de ideas tan fijas, antes bien se complace sin escrúpulo en el recuerdo de las glorias nacionales y de la poesía de los tiempos antiguos. Este considerable trabajo, que debió mirar con predilección, le fué estorbo probablemente para escribir una historia completa de Italia, proyectada

desde largo tiempo y comenzada repetidas veces, y sin duda le consoló de no haber llevado á cabo tan grandiosa empresa.

Mas en el *Sumario* redujo á breve espacio el resultado de detenidos estudios, presentando si no la extensión, el jugo de una obra extensa, pues no hay en ella línea que no sea un hecho, junto con la apreciación de este hecho. Es por lo demás una obra militante, escrita según confiesa él mismo con *preocupación de independencia*, la cual en su juicio se advierte en toda historia verdaderamente nacional. La *operositá*, el amor á la patria, la concordia entre los italianos, y más todavía el espíritu militar que prefiere á todo lo demás, como el más necesario para la conquista de la independencia, son palabras é ideas que ocurren á cada paso, y que en cierto modo se convierten en criterio para juzgar los hombres y los hechos. En cierto modo decimos, pues por un efecto singular de buena fe y de buen juicio del historiador, este punto de vista se concilia con el espíritu de justicia, con la exactitud de las apreciaciones y variedad de puntos de vista.

La tendencia práctica, ó sea el espíritu de aplicación que caracteriza el *Sumario*, no obsta á que entren en él para mucho las investigaciones científicas sobre las materias más difíciles y los tratados accesorios, como lo relativo á los primeros pobladores de Italia, á la constitución de los pueblos germánicos, á la historia de las letras y artes, y de la cultura en general, etc., donde muestra á cada paso un espíritu original é independiente. A diferencia de lo que observamos en la *Vida de Dante*, parece más atento á reprender que á lisonjear á los italianos, como si temiese que el recuerdo de glorias pasadas les consolase de la postración presente; se conoce, empero, que están siempre á punto de abrirse paso los sentimientos de admiración y de encomio. Véase, por fin, cuál es la idea matriz de su historia: «Si alguna vez sabemos levantarnos á la inteligencia del oficio del destino peculiar de nuestra nación, en medio del uni-

versal del género humano (inteligencia que es el fin superior y práctico de toda historia nacional larga ó breve) nada mejor hallaremos que decir ni nada que añadir á lo que fué ya dicho sobre Roma y el imperio antiguo romano por los tres mayores filósofos históricos que han existido, San Agustín, Dante y Bossuet, es á saber, que evidentemente el oficio, la misión providencial de la antigua Roma, fué la de reunir y aparejar todo el mundo antiguo occidental para primera sede del cristianismo.

»Y este modo de ver se nos manifestará más claramente en las dos edades siguientes en que veremos acudir las gentes bárbaras y asomar las naciones modernas á tomar su puesto en la cristiandad, y veremos después en la edad ulterior, llamada de los comunes, aparecer un nuevo oficio ó destino nuestro no menos evidente, no menos bello: el de reanimar y reunir la cristiandad en una nueva civilización y en una nueva cultura y sufrir nosotros ciertamente y no poco en esta grande obra, llevándola empero á cabo menos para provecho nuestro que el ajeno; y poder por esto alegrarnos hasta de nuestros dolores, que de esta manera se han hecho útiles para el orden universal. Y sólo en la última de nuestras edades, que llamaremos de las preponderancias extranjeras, hallaremos dolores sin compensación, historia patria sin oficio patrio, sin consuelo, sin gloria...

»Mas las naciones cristianas no pueden permanecer siempre en decadencia, sin oficio, sin gloria. Y ya se puede acaso prever el oficio futuro de nuestra nación, colocada en medio del Mediterráneo, centro y camino de los intereses materiales, colocada al rededor de la sede pontifical, centro y cabeza de los intereses espirituales de la cristiandad: el oficio de promover, favorecer, mantener, perfeccionar la unión, toda especie de unión de las naciones cristianas,» etc.

Los cuatro cuentos (novelle) narrados por un maestro de escuela, nos muestran á Balbo bajo un aspecto más familiar, al mismo tiempo que nos hacen formar una

idea muy favorable de sus facultades artísticas. Una niña calumniada, otra que se arroja de un peñasco de los Alpes para escaparse de algunos soldados, un conscripto del tiempo de Napoleón, una esposa ultrajada, constituyen el argumento de estas narraciones delicadas, interesantes y morales. El personaje del maestro de escuela, bondadoso, locuaz, observador y moralista, es una excelente creación: como Balbo, á quien sin duda representa bajo un disfraz humorístico, no pierde un momento de vista la regeneración de su patria.

Gaceta de Barcelona, 1853.

ESCENAS DE LA VIDA FLAMENCA

por E. Concience.

No falta quien supone que es más difícil escribir un buen cuento que una larga narración poética. Persuadidos como estamos de que las obras literarias no deben medirse por su tamaño, no admite duda, según nuestra opinión, que es mejor un buen cuento que una mediana novela, si bien, á igualdad de circunstancias, tampoco puede negarse que una composición de largo aliento ofrece más dificultades que un simple bosquejo ó que una corta serie de escenas por primorosas que éstas sean.

Como quiera que sea, el modesto género literario que á falta de mejor nombre llamamos cuento (nouvelle), está hoy en boga y es cultivado por notables escritores. Ya lo realzó en gran manera De Maistre en su *Leproso de la ciudad de Aosta*, donde parece haber adivinado el sentimiento que ha inspirado después las *Prisiones* de Pellico; más recientemente el ginebrino Töpfer, el inglés Dickens, el flamenco Concience y el parisiense Pontmartin, si no con toda la austeridad del primero, con miras muy sanas, se han dedicado á esta clase de composición que ha venido á ser como un descanso y en cierta manera un correctivo, con respecto á las novelas pseudo-históricas y pseudo-sociales, monstruosas por el fondo, por la extensión y por el barullo de personajes y acontecimientos.

Entre los mencionados es acaso el de más reciente nombradía, pero uno de los más justamente apreciados, Enrique Concience, de quien han visto ya alguna muestra los lectores del presente *Diario*. Además del *Riqui-Tiqui-Trac* que éste insertó, conocemos las nueve

novelitas últimamente traducidas al francés, y de que vamos á indicar los interesantes argumentos.

Cuanto puede sufrir una madre. Una señora ardientemente caritativa persuade á otra que le acompañe á visitar y socorrer personalmente á los pobres. Sigue la descripción, desgarradora por cierto, de las miserias de una familia, cuyo jefe, privado del trabajo y retraído por pundonor de mendigar, se decide á vender el carretón con que hasta entonces había ganado la subsistencia. Las damas fingen comprarlo, lo llenan de comestibles y se hacen acompañar á la casa del desgraciado, de la cual destierran la desesperación y el sufrimiento.

Un caballero pobre imagina trazas no menos ingeniosas que el *Caleb* de la Lucía para disimular sus apuros y evitar que fracase el casamiento de su hija. Pero descubierta su miseria, todo son humillaciones para el pobre padre, que al fin tiene el consuelo de ver casada y feliz á su hija.

El conscripto. Pintura muy patética de los esfuerzos de una aldeana para ver á su prometido que ha perdido la vista en el ejército, y para acompañarle luego á su pueblo, donde la recobra, aunque imperfectamente.

Rosa la ciega. Otra historia de ciego aunque bien distinta de la anterior. Un viajero entrado en años pero de animada fisonomía, entra en un mesón de Turnhout: su aspecto placentero y benévolo adquiere una impresión de desagrado al oir sonar un reloj que da las nueve. Pregunta entonces por el antiguo reloj que suena luego produciendo un efecto enteramente contrario al de su predecesor en el ánimo del forastero. Fácil es reconocer que era éste un natural del país que después de largos años de ausencia se complace en renovar los recuerdos de la infancia. Mas, conforme las leyes de la vida humana, halla muertos á algunos de sus amigos, olvidados ó indiferentes á otros, y sólo le reconoce perfectamente el odio de un antiguo rival. Por fin logra saber la habitación de su Rosa, vieja ahora, ciega y mendiga. Uno de los niños de la pobre choza, al recibir

de él un regalo, exclama: «Gracias, señor Juan-el-Largo.» Tal era su antiguo nombre que le había enseñado la mendiga. Luego al reconocer ésta á Juan, le conduce al cementerio donde, según el voto que había hecho, reza algunos momentos antes de dirigir la palabra á su viejo amante. Puede adivinarse el final de esta historia, una de las más interesantes de la colección.

El avaro. Descripción del tétrico *interior* de la casa de un hombre poseído de tan vil pasión: su buena sobrina, víctima resignada, contrasta con un traidor advenedizo que se ha captado la benevolencia del dueño adulando sus inclinaciones. Por fortuna una mendiga que aquél agraviara, logra introducirse en la casa, y después de mil peripecias evita la horrible catástrofe que el desalmado preparaba desde largo tiempo.

El mesonero de aldea. Tristes efectos del orgullo en un labriego favorecido y ridículamente engreído por la fortuna. Rasgos de cómico genial aunque un poco recargado.

La plaga de la aldea. Esta plaga es en Flandes la borrachera. La pintura necesariamente grosera de este vicio habitual, de las tristes reincidencias, de la muerte lastimosa del ebrio, se halla templada por la intención moral y por las interesantes escenas que le acompañan. Un diálogo casero entre la inocente hija del protagonista y la que debe ser su suegra en caso de que su padre se abstenga de la *ginebra,* es uno de los pasos más delicados de las narraciones de Concience.

La dicha de ser rico. Una familia de limpia-chimeneas compuesta de un padre laborioso, de una madre altiva y de un hijo joven y alegre (carácter sumamente jovial y agradable) se encuentra con un oculto tesoro que había pertenecido al difunto padre de la altiva matrona. Cambio de vida y consiguientes sinsabores. Afortunadamente no faltan ladrones en Amberes para robar en el debido punto el tesoro, especie de *Deus ex machina* que enlaza y desenlaza el argumento.

La elevación y una vena inagotable de sentimiento

distingue especialmente al narrador flamenco. Complácese en las pinturas sencillas y campestres, si bien se pudiera decir que atribuye á los campesinos, no afectos (que no reconocen clases), sino un lenguaje demasiadamente encumbrado. Tal vez carga también excesivamente la mano en la pintura de las situaciones extremas tiernas ó terribles: á lo menos nos parece que no iguala en discreción y en tacto al gran maestro en este género literario.

Diario de Barcelona, 8 de Enero de 1857.

TARRAGONA HASTA LA ÉPOCA ROMANA

por D. Buenaventura Hernández.

El descubrimiento que ha dado origen al interesante opúsculo cuyo título acabamos de resumir y que debe sin duda alguna contarse entre los más importantes en su clase que desde muchos años se han verificado en España, por una feliz coincidencia ha tenido un digno intérprete y comentador en nuestro paisano el señor Hernández.

Consiste el mencionado descubrimiento en un sepulcro calificado, y no sin razón, de egipcio, que por la multiplicidad é interés de las representaciones que contiene y por arrojar datos opuestos á los resultados generalmente admitidos por la crítica histórica con respecto á las antiguas colonias de nuestro país, debió llamar la atención de una manera particular y dar margen á opiniones diversas sobre su procedencia. La información llevada á cabo por el gobierno, los descubrimientos posteriores y la imposibilidad de admitir un fraude que, además de ser en sí mismo inverosímil, ofrecería inmensas dificultades y supondría asombrosos conocimientos en su autor, no dejan la menor duda acerca de su autenticidad. La suposición de que hubiese sido fraguado este monumento en los primeros siglos de nuestra era es tal vez á primera vista la más admisible como propia para resolver, sino todas, la mayor parte de dificultades; pero se desvanece con sólo recordar que estaba cubierto por dos pavimentos, romano el superior y de un carácter más antiguo el segundo, al propio tiempo que nuevos hallazgos de objetos egipcios, sumidos, por decirlo

así, en una tierra ante-romana corroboran la antigüedad y origen primitivo del monumento. De suerte que es este un verdadero enigma, pero enigma que no puede desecharse.

Las representaciones más numerosas del monumento, las más importantes y las que hacen más al caso son las históricas. Su principal personaje es Hércules que se halla pintado dos veces y en dos trajes distintos rompiendo el estrecho de Gibraltar y repetidas veces, conservando á corta diferencia el mismo traje en su lucha contra el rey Gerión. Las restantes pinturas históricas presentan emigraciones y viajes, especialmente de colonizadores egipcios á nuestro país, y es de admirar la claridad y exactitud de los símbolos adoptados para caracterizar el clima de Africa y de España, la procedencia de los extranjeros, su mayor cultura, las rutas que siguieron, etc. No puede dudarse que semejantes cuadros fueron hechos en honor de los egipcios ó á lo menos para recordar tradiciones que suponían á los egipcios pobladores y civilizadores de España; que fuesen egipcios sus autores parece decidirlo una inscripción en caracteres propios de este pueblo que proclama al Hércules del mismo «señor del mundo y del país de los conejos», á la cual acompaña una representación jeroglífica que se resuelve fácilmente en la siguiente proposición: «las abejas procedentes de la región del cocodrilo, atravesando el mar fueron á establecer una colmena en la región opuesta.»

Mas por otra parte ofrece el sepulcro elementos los más heterogéneos, como son, al lado de los caracteres egipcios, representaciones y símbolos que ofrecen sin alteración mitológica la idea de la Divinidad y la caída de nuestros primeros padres; tradiciones puramente helénicas sobre Pan y Baco y el jardín de las Hespérides, y finalmente, para completar la mezcolanza, caracteres del alfabeto ibero. ¿Existe en la antigüedad un monumento semejante? ¿Debemos suponer una fusión de naciones distintas, cada una de las cuales conservase

sus cifras y contribuyese á la composición de un mismo monumento? ¿ó bien admitir en aquella época remota, que sin embargo debería ser á lo menos contemporánea, ya que no posterior á la de las colonias griegas, un viajero curioso y ecléctico que estudiase y reprodujese las ideas y los signos de diferentes pueblos?

Apoyándose en gran parte en este documento, más propio en verdad para suscitar dificultades que para esclarecerlas, y pidiendo auxilio á sus detenidos y bien aprovechados estudios, referentes á los más remotos períodos de nuestra historia, el Sr. Hernández ha tratado de darnos á conocer la primitiva Tarragona, anterior á la celebrada Tarraco de los romanos, de que tan considerables restos se conservan, que tanto ha ocupado á los anticuarios de todas las épocas y cuyos extensos anales publicaron no hace mucho los Sres. Albiñana y Bofarull. Veamos, prescindiendo de las proposiciones secundarias y fundadas en indicios más ó menos inciertos y controvertibles, cuáles son los resultados históricos que se desprenden del interesante trabajo del Sr. Hernández.

La primera cuestión debía ser prejudicial, es decir, de si hubo ó no una Tarragona primitiva? En contra hay la autoridad de Plinio: *Tarraco Sciprorum opus;* mas esta autoridad viene al suelo con sólo fijar la vista en los considerables restos de la grandiosa muralla ciclópea que atestiguan no sólo la existencia, sino también la importancia de una Tarragona antiquísima. El Sr. Hernández ha insistido con mucha razón en este punto. Con sumo acierto también, y apoyándose en el testimonio de monedas celtíberas, ha conjeturado que el primitivo nombre de la ciudad fué Kose y tal vez Tarah-Cos, castillo de los cosetanos. Hubo, es verdad, por aquellas regiones una ciudad llamada Tirica, nombre que se supone etrusco, pero esta coincidencia nos parece confirmar más bien que destruir alguna de las deducciones del Sr. Hernández.

Admitida, sin que quepa el menor asomo de duda, una primitiva Tarragona, sigamos á su historiador en

las demás opiniones y conjeturas que presenta. Los muros ciclópeos fueron construídos, según su modo de ver, por los hiksos ó pastores expulsados de Egipto; sucedió á este pueblo la colonización verdaderamente egipcia, tal vez en la época de las de Inaco y Danao en Grecia, y los naturales aliándose con los egipcios procuraron arrojar de su suelo á los hiskos ó extranjeros que los tiranizaban. El carácter dulce de los recién venidos se atrajo el amor de los naturales, quienes adoptaron su religión y sus costumbres. La invasión de los Ligures que produjo la de los Sicanos á Sicilia, fué posteriormente ocasión del primer contacto entre las civilizaciones ibérica, etrusca y griega en unos tiempos muy anteriores á la ruina de Troya, y esta debió ser la época de la construcción del sepulcro que refiere sus representaciones á hechos acaecidos muchísimo antes. Posteriormente se establecieron las colonias griegas en las costas del Mediterráneo, conservando sin la menor duda los habitantes de esta ciudad su independencia.

Que hubo alguna colonia egipcia en España se prueba por las tradiciones consignadas en los antiguos poetas, con el testimonio de Estrabón que acaso no tenía otros datos que estas tradiciones, por los recientes descubrimientos del sepulcro de carácter más que híbrido y de otros objetos egipcios puros, y finalmente por las primitivas medallas españolas que manifiestan el culto egipcio establecido en nuestro país. Este último punto, tan conducente á la resolución del problema, lo afirma pero no lo prueba el autor de la memoria.

La doble colonización de hiksos y verdaderos egipcios y la alianza de los últimos con los naturales se apoya únicamente en las narraciones fabulosas de Hércules y Gerión interpretadas algo arbitrariamente y nos parece formalmente contraria á lo que se desprende del sepulcro, donde se ve la invasión única de extranjeros civilizados, constructores de las murallas ciclópeas en pugna con los selváticos habitantes del país. Además creemos muy aventurado atribuir á los hiksos las cons-

trucciones ciclópeas de Grecia é Italia. Sobre la época de la construcción del sepulcro ya expusimos anteriormente las dificultades que á nuestro juicio ocurren. La independencia de Tarragona hasta los romanos parece fundarse únicamente en la conservación de su nombre. Por lo demás y prescindiendo de las objeciones que sugiere el sistema adoptado por el Sr. Hernández y que sugeriría probablemente otro cualquiera que hubiese preferido, no tememos afirmar que su opúsculo está lleno de erudición y supone disposiciones poco comunes y pertinaz trabajo. Suprimiendo ó abreviando algunas excursiones y con un poco más de método, ofrecería cuanta claridad y unidad pueden apetecerse. Debémosle doble agradecimiento por habernos comunicado la instrucción de los hechos que contiene y al mismo tiempo suministrado en gran parte los medios de discutir algunas de sus opiniones.

Diario de Barcelona, 11 de Febrero de 1857.

BALADAS DE LA RUMANÍA

(PRINCIPADOS DANUBIANOS),

recogidas y publicadas en francés por V. Alexandri.

El pueblo rumano, no ha mucho desconocido por sus hermanos de Occidente, principal ocasión de una tremenda lucha terminada ó suspendida y objeto ahora de la atención de la diplomacia europea, se afana por manifestar los títulos de su nacionalidad, la cual desgraciadamente, al parecer, no comprenden todos sus hijos de una misma manera. Entre estos títulos debe figurar después de la historia, la poesía nacional de que la popular forma en todas las naciones, si no el principal tronco, una ramificación importante.

Desolado el reino de Dacia que comprendía lo que es ahora Transilvania, Valaquia y Moldavia, su vencedor Trajano fundó en él una gran colonia, formada sucesivamente de legiones militares y de pobladores de las provincias romanas, es decir, de Italia, Galia y España. Tal es el origen de esta población que en un punto tan distante de sus hermanas y en medio de gentes de distintos linajes ha conservado hasta nuestros días su lengua, una de las neo-latinas. Puesto desde entonces en la frontera del mundo bárbaro, en comunicación con el imperio y protegido por sus legiones, el pueblo daco-romano se libró del yugo de los godos y de sus innumerables confederados que desde el siglo II no cesaron de amenazarle, hasta que Aureliano se vió precisado á abandonarlo y á retirar de la Dacia sus soldados, á quienes siguió una parte de sus colonos. Otros, especialmente los establecidos en la moderna Valaquia,

se refugiaron en los Cárpatos donde mantuvieron su independencia, mientras una parte de los que emigraron se esparció por el Heno, la Tracia y la Tartaria. Amortiguado el ímpetu de las invasiones, que no había cejado un momento desde el siglo III al X, los montañeses carpáticos, á fuer de los fundadores de nuestra monarquía, fueron descendiendo á las llanuras y acabaron, junto con sus hermanos del Heno, transportados de nuevo por los búlgaros, por formar en 1360 el principado de la Valaquia bajo Kadu ó Radolfo, y en 1360 el de Moldavia bajo Rogdón. Esta época (bien breve por cierto, pues en 1393 la Valaquia se sometió ya á la protección de la Turquía), es la del esplendor del pueblo rumano y de sus héroes nacionales. Conservó sin embargo sus príncipes indígenas hasta al principio del siglo pasado, en que los turcos le impusieron el gobierno de los Fanariotas ó griegos favoritos de sus amos musulmanes. Más tarde al dominio turco se ha añadido la influencia rusa, que como la más poderosa es hoy la más temida por los Principados, sedientos de independencia.

Los descendientes de los colonos de Dacia llaman á su país *tierra rumanesca* y se precian de romanos, y si bien el pueblo da al parecer la significación de valeroso ó fuerte (acaso por la etimología griega) á esta palabra, los hombres entendidos exclaman con el mismo orgullo con que exclamó uno de sus prelados: «Nui suntem di sangue rumena.» Así como por odio al latinismo adoptaron el alfabeto griego-eslavo de Cirilo, muy recientemente por odio al eslavismo han restituído á su lengua natural la escritura romana. Su moderna literatura promovida por los príncipes griegos, no se ha valido de la lengua patria hasta principios del siglo y desde entonces ha seguido las vicisitudes de las literaturas europeas. Por fin un sentimiento á la vez poético y político ha hecho poner los ojos en la poesía indígena y á él debemos la interesante colección de baladas (cantice batrinesti) recogidas por el poeta V. Alexandri.

Entre las veinticuatro canciones que forman esta co-

lección, hay más de una tercera parte que podría clasificarse en el género fantástico, y aun alguna, como la de Hércules, que libra á una fuente sumida en una roca, y la del casamiento del sol y la luna, tienen verdadero aspecto mitológico. Hay, sin embargo, un buen número de históricas, las cuales muestran que el pueblo rumano no ha olvidado los recuerdos gloriosos de su patria. Esta y alguna de bandidos (objeto sobrado favorito de los poetas populares) ostentan sumo vigor en la pintura de las carreras de los caballos y de los combatientes singulares. Las dos siguientes muestras de los dos principales géneros mencionados, son de las mejores de la colección, como también de lo más notable que se puede citar en su género.

LA OVEJA. Por el declive de un monte, bello como la entrada del paraíso, caminan y bajan al valle tres rebaños conducidos por tres zagales, el uno moldavo, el otro húngaro, el tercero montañés de Urancha.

El húngaro y el de Urancha se conciertan para matar á su compañero al ponerse el sol, porque es más rico que ellos, posee más ovejas de hermosos cuernos, caballos mejor domados y perros más vigorosos.

Hace ya tres días que cierta oveja de lana rubia y sedosa no acude al pasto y no cesa de gemir.

—Gentil oveja, gentil y graciosa, ¿por qué gimes de esta manera? ¿Acaso te desagrada la hierba del prado ó acaso estás enferma, gentil oveja?

—Querido pastor; llévanos al fondo de esta espesura, donde hay pasto para nosotras y hierba para tí. Amo, querido amo, llama á tu lado el perro más valiente y fuerte, porque el húngaro y el montañés han resuelto matarte al ponerse el sol.

—Oveja de Bersa, si eres en verdad adivina, si está escrito que debo morir en el seno de estos prados, dirás al húngaro como también al montañés que me entierren ahí cerca, en el redil, á fin de que me halle siempre cerca de vosotras, mis queridas ovejas, ó bien detrás del corral á fin de que pueda oir siempre la voz de mis perros.

Esto les dirás y luego pondrás en la cabecera de mi tumba una flautita de haya de tiernos acentos, una flautita de hueso de armoniosos sones, una flautita de alcornoque de apasionadas notas, y cuando el viento soplará por entre sus tubos, arrancará de ellas quejumbrosos sonidos y de repente mis ovejas se reunirán al rededor de mi tumba y me llorarán con lágrimas de sangre.

Mas cuidado con hablarles del asesinato.... diles tan sólo que me he casado con una hermosa reina que es la desposada del mundo (1). Diles que en el momento de nuestro casamiento ha caído una estrella; que el sol y la luna han sostenido la corona sobre mi cabeza; que he tenido por testigos á los pinos y á los plátanos de los bosques, por sacerdotes á las altas montañas, por música á los pájaros, y por antorchas á las estrellas.

Pero si hallases jamás, si encontrases una pobre madre ceñida de lana, que derrama amargas lágrimas y anda vagando por los campos preguntando á todos:

«¿Quién de vosotros ha conocido á un pastor cuya estatura pasaría por un anillo: su mostacho es semejante á la espiga del trigo, sus lindos cabellos son como el plumaje del cuervo, sus ojos como la mora de los campos, su rostro como espuma de leche?»

Entonces, buena oveja, apiádate de su dolor y dile simplemente que me he casado con la hija de un rey, en un país bello como la entrada del Paraíso.

Mas cuidado con decirla que en mis bodas ha caído una estrella (2), que he tenido por testigos á los pinos y los plátanos de los bosques, por sacerdotes á las altas montañas, por música á los pájaros y por antorchas á las estrellas...» (Falta el final.)

---

(1) Es decir, la muerte. Nota Alexandri que la descripción que sigue ofrece mucha semejanza con un paso de la Atala. Esta circunstancia y alguna expresión que parece demasiado culta, y que introdujo sin duda en la traducción francesa este poeta, no deben en manera alguna hacer dudar de la autenticidad de la canción. Más adelante copiamos un fragmento del original.

(2) Habla de las exhalaciones ó aerolitos que presentan el aspecto de una estrella que cae.

La colina de Burchel. Un bello día de fiesta solemne se alzaba un sol radiante, que derramaba la alegría en el mundo y le cubría con un velo de oro. Sonaban reciamente las campanas, y parecía que temblaban los campanarios. Los potros cubiertos de espuma mordían impacientes el freno; alzábanse por el aire los pendones y se inclinaban luego respetuosamente. De súbito acaba de aparecer brillante como un segundo sol el príncipe Esteban el Glorioso (1), el príncipe de Moldavia, el invencible, que subía ligeramente á caballo y acompañado de gran séquito salía del patio de su palacio para dirigirse á la iglesia de Vashit. Al llegar junto á la puerta del templo oyó resonar á lo lejos una voz humana que decía: «Hay ho, hay ho, Bourean, haz un sulco en la colina.» Al oir ese grito el gran príncipe Esteban, para de repente el caballo y designando cinco de sus *pantziros*, estas palabras les dice:

«¿Habéis oído como yo, una voz de rumano en la llanura? Parad, descubridlo al instante y traedlo á mi presencia.»

Parten inmediatamente los cinco pantziros y ascienden el curso del Vaslui. Hallan un rumano que trabajaba penosamente y trazaba sulcos en la colina hablando á los bueyes de esta suerte: «Hay ho, hay ho, Bourean, haz un sulco en la colina.»

Los pantziros saltan de caballo; encadenan al pobre rumano, le conducen á la ciudad de Vaslui y le presentan al príncipe: «No tengas miedo, pobre rumano. Dinos cómo te llamas.»—«No temo porque soy rumano. No temo porque tú eres mi amo; tú eres Esteban, el valiente Esteban que no tiene par en el mundo, y yo soy Choiman Burchel, guerrero y hombre de pro.»—«Larga sea tu vida, pues eres valiente. Pero confiésame la pura verdad: ¿cómo te has atrevido á cometer el pe-

(1) Esteban, príncipe de Moldavia, de quien se dice que en un reinado de 40 años, con 40 000 hombres, ganó 40 batallas en cuya memoria fundó 40 iglesias.

cado de darte al trabajo de la labranza, cabalmente en un día de fiesta, cabalmente en la hora sagrada?»—«Príncipe, pongo la mano en el corazón, y juro decirte la verdad. Antes de ser lo que soy... un labriego, poseía un soberbio potro y una clava formidable erizada de gruesos clavos puntiagudos, la cual, cuando yo la blandía, aplastaba á la vez ocho enemigos y dejaba un ancho vacío en sus hileras. ¡Ay! en tiempo en que era yo todavía hombre de armas tomar, derribé muchos enemigos; mi brazo ha aplastado muchas cabezas de tártaros y lituanos y de orgullosos húngaros; mas en el combate de Resboeni la clava se escapó de mis manos á impulsos de un sable pagano: ¡ay! y no cayó sola, sino que con ella cayó también mi mano al lado del pagano que vino al suelo. Desde entonces no sé qué hacer porque soy pobre é inválido: no tengo casa ni arado, ni bueyes que sujetar á la coyunda. En vano he implorado é imploro todavía á todos los habitantes de la aldea que me presten un arado para labrar un rincón de tierra: seis días enteros les he suplicado, sin que me prestasen atención. Entonces, príncipe, abandoné la aldea y me fuí á encontrar á mi hermano, y hoy me ha prestado su arado y hoy he empezado la labranza, porque el pobre no tiene donde guarecerse: no tiene ¡ay! días de fiesta, sino días de trabajo.» El príncipe Esteban le escuchó silenciosamente, y después le habló de esta manera: «Burchel, mi querido valiente, he aquí lo que decido: Toma uno de mis arados con seis bueyes para despedirte de nosotros: toma la colina en toda propiedad, para tener terreno que cultivar. Pero habitarás en la cima á fuer de centinela vigilante, y al divisar las hordas de los tártaros que invadirán el país, clamarás á voz en grito: Alerta, Esteban, á las fronteras. ¡Alerta! he aquí el enemigo. A tu voz, á tu grito de guerra, yo saltaré como un *zmeu* (1) y en la tierra moldava no quedará ni huella de tártaro.»

(1) Animal fantástico.

Es también muy bella la canción de *Manoli ó el monasterio de Argia*, en que se observa la misma superstición que no ha mucho notamos en los relatos de la Grecia moderna relativamente al sacrificio de una persona para asegurar los cimientos de una construcción. En el día parece que los albañiles rumanos conservan esta superstición, contentándose afortunadamente con colocar en los cimientos una caña que mide exactamente la sombra de una persona determinada.

A pesar de su lejanía, la lengua daco-romana ó moldavo-valaca, ha conservado analogías esenciales con las demás neo-latinas: así, por ejemplo, tiene la forma impersonal *se vide*, *se crede*, exactamente igual, como ha notado Quinet, á la española *se ve*, *se cree*. El uso del artículo después del substantivo y la sustitución de algunas letras como la de *p* á la *q* (*patru*, cuatro de *quatuor*) disimulan, junto con otras causas, dichas analogías.

Creemos que no disgustará ver algunas breves muestras de esta lengua.

Los siguientes versos son un canto de cuna muy parecido á los de Italia:

Nani-nani, copilas (niño)
Dormi cu mama angeras (ángel)
Ca mama te-a leganá (mecedera),
Si mama te-a saruta (besare)
Si mamuca te-a canta
Nani-nani, nani-na, etc.

El paso siguiente de la oveja da muestra de la dulzura de que la lengua es susceptible:

Mindru ciobanel	Lindo jovencito
Tras pintr'un inel;	Traspasa un anillo;
Perisorul lui	Cabellitos suyos
Pana curbului,	Plumaje de cuervo,
Mustetiora lui	Mostachito suyo
Spicul griului	Espiga de trigo,
Ochisorii lui	Sus lindos ojuelos
Mura campului	Moras de los campos,
Fetrosara lui	Su linda carita
Spuma laptelui.	Espuma de leche.

Véase un enérgico fragmento contra los griegos:

Dom nule, maria ta
Tu pe Greci muy asculta
Car ci caput ti-or manca.
Grecu'i fiara veniosa
Grecui boala lipicioasa
Que partrunde pan la oase.

Se ve que la lengua rumana se ha formado lejos de sus hermanas, pero que éstas deben reconocer en ella los rasgos de fisonomía y resabios del techo paterno.

Diario de Barcelona, 1857.

ESQUILO.—Los Siete delante de Tebas.

No es esta la menos asombrosa entre las obras de aquel Esquilo á quien sus compatriotas llamaron, más bien por antonomasia que en un sentido riguroso, el Padre de la Tragedia: general de Maratón que en su epitafio sólo recordó sus glorias militares, poeta semi-hierático, y que por la osadía de sus concepciones parece exceder los límites de la plástica griega, y cuyas escenas se van sucediendo, más bien como situaciones simbólicas y misteriosas, que como los graduados incidentes de un drama.

Esta tragedia «henchida toda del espíritu de Marte,» según la expresión que en boca del mismo Esquilo pone Aristófanes en sus *Ranas*, versa sobre la horrible historia de la familia de los Labdácidas, y forma parte, según se ha conjeturado, de una segunda trilogía sobre la lucha de Eteocles y Polinice que completaba la que se refería al padre de estos desgraciados hermanos. Tan sólo considerándolas como parte de una trilogía, es decir, como una especie de acto aislado de una representación total, pueden compararse á los dramas posteriores las tragedias de Esquilo, que por la sencillez de acción se asemejan á los rudimentarios é infantiles *Pasos* de Juan de la Encina ó de Lope de Rueda, si bien es cierto que algunas de dichas tragedias no se enlazaban con otra alguna, y tampoco es enteramente seguro que la de *Los Siete delante de Tebas* no perteneciese al número de las últimas.

La exposición del argumento es el mejor medio de formarse una idea de esta sencillez, en cierto sentido, bien poco dramática.

La escena pasa en la ciudadela de Tebas. Eteocles que «vela por la salvación de Tebas, sentado en la popa del Estado, con la mano en el timón,» perora á sus soldados y da órdenes para la defensa.—Llega un espía y da cuenta de que siete caudillos han jurado por Marte, Belona y el Terror sacrificar á Tebas ó morir. Eteocles invoca á Júpiter, á la Tierra y á la imprecación de su padre «furia terrible.»—Sigue un largo canto del coro compuesto de las mujeres tebanas, lleno de lamentaciones y de invocaciones á Júpiter, á Palas, á Neptuno, á Marte, á Cyprio mujer de Cadmo, á Diana, á Juno, etc. —Reprensiones muy vivas de Eteocles á las mujeres tebanas mandándoles que no se entrometan en los negocios públicos, que interrumpan sus lamentaciones y se retiren á sus hogares.—Nueva lamentación del coro.—Salen el espía, Eteocles y seis caudillos tebanos (personajes mudos). El espía anuncia cuál es el caudillo extranjero que ha sido destinado para atacar cada una de las siete puertas de Tebas. Eteocles envía sucesivamente á sus seis caudillos, reservándose, á pesar de las súplicas del coro, la defensa de la atacada por su hermano Polinice.—El coro expresa sus terribles presentimientos.—Un tebano anuncia que «Tebas está salvada, pero que los dos reyes, los dos hermanos han muerto heridos de muerte recíproca.» Traen sus cadáveres. Lamentaciones fúnebres del coro y de Antígona é Ismenia.—Sale un heraldo para anunciar que por decreto del Senado, Eteocles, defensor de Tebas, será sepultado, pero que el cadáver de su hermano será presa de los perros. Antígona declara que á pesar del decreto del Senado, está decidida á enterrar á su hermano (y la ejecución de este proyecto constituía un nuevo asunto trágico). Parte del coro se decide á seguir á Antígona; la otra parte acompaña el cuerpo de Eteocles.

Esta armazón bien poco complicada, tan desprovista

de toda especie de destreza escénica, muestra por sí sola los nobles manantiales de interés á que demandaba Esquilo el buen éxito de sus dramas. Puede observarse la importancia del coro de cuyo seno acababa de salir la tragedia. Mas lo que sobre todo debe sorprender es la grandilocuencia y sublimidad poética, unida á la sencillez arcaica de los diálogos. El retrato de los siete caudillos hecho por el espía, donde por otra parte se notan singulares rastros de antiguas costumbres, comprueba las calificaciones que acabamos de dar al estilo esquiliano.

El espía.—Todo lo he examinado: escuchad lo que han dispuesto los enemigos y lo que entre ellos ha decidido la suerte para el ataque de las puertas.—Tideo amenaza ya la puerta.

Prœtida.—Está temblando de coraje, mas el adivino no permite que atraviese las olas del Ismeno, por no ser favorables las entrañas de la víctima. Furioso Tideo, arde en deseo de combatir: como un dragón que silba en medio del ardor de mediodía, aplasta con clamores é injurias al adivino, sabio hijo de Oicleo, acusándole de que evita por cobardía la muerte y el combate. El guerrero sacude, dando gritos, tres espesos airones que forman el penacho de su casco, é infunde el espanto haciendo sonar los cascabeles de bronce que penden de su escudo. En éste se divisa un pomposo emblema: tal es la imagen del cielo sembrado de resplandecientes estrellas, en medio de las cuales brilla la luna llena, reina de los astros, ojo de la noche. De esta suerte Tideo, envanecido de su magnífica armadura, en pie á la orilla del río, llama á voz en grito el combate.—¿Qué guerrero tratas de oponerle? Si ceden á sus esfuerzos las barreras de la puerta de Prœto, ¿quién será capaz de detenerle?

Eteocles.—Ningún temor debe infundir la magnificencia de una armadura: los emblemas no lastiman, y sin el auxilio de la lanza no matan los penachos ni los cascabeles: y esta noche de que nos hablas, el cielo que en su escudo centellea con la luz de los astros, es acaso

el presagio del destino de un insensato. Si llega á morir, si la noche ciega sus ojos, ese pomposo emblema cobrará una exacta significación, y el que lo lleva habrá presagiado su propia derrota.—He aquí el que defenderá la puerta de Prœto: á Tideo opondré el noble hijo de Astaco, generoso guerrero, fiel á la ley del deber y enemigo de imprudentes jactancias: teme el oprobio y ja más se portó como cobarde. Menalipo es vástago de aquellos hombres nacidos de los dientes sembrados del monstruo y que sobrevivieron á su primer combate; más que otro alguno Menalipo es tebano. Los dados del dios Marte decidirán del resultado, pero Menalipo es el primero á quien los derechos de la sangre llaman á defender contra el hierro de los enemigos á la madre que lo produjo.

Coro.—¡Ojalá que los dioses protejan á nuestro defensor! La justicia, el amor de la patria arman el brazo del guerrero, pero me asalta el temor de presenciar la sangrienta muerte de los que amamos.

Espía.—¡Ojalá que los dioses atiendan los votos que hacéis en favor suyo! La puerta de Electra ha tocado á Capaneo, otro gigante todavía más formidable que el primero: su audacia soberbia no es propia de un mortal. Dirige á nuestras murallas espantosas amenazas; ¡oh fortuna, líbranos de sus efectos! Consiéntalo ó no el cielo, dice, destruiré á Tebas; aun cuando cayese sobre él la ira de Júpiter, no ha de detenerse; relámpagos y rayos no son para él sino el ardor del mediodía. Su emblema es un hombre desnudo, con una antorcha en la mano: esta figura dice en letras de oro: «Yo abrasaré la ciudad.»—Envía contra tal guerrero... ¿quién se atreverá á oponérsele? ¿quién sostendrá sin temor las amenazas de Capaneo?

Eteocles.—Helo aquí. Y nosotros tenemos aquí más de una ventaja. Cuando los hombres se abandonan á presuntuosos pensamientos, hallan incorruptibles acusadores en sus propios discursos. Capaneo profiere amenazas, etc.».

Y de esta manera simétrica, á la descripción del espía va siguiendo la peroración y elección del caudillo tebano por Eteocles y á éstas los votos del coro hasta el sexto caudillo y hasta el mismo Eteocles.

Si no temiésemos ir á caza de semejanzas forzadas ni profanar en cierta manera este grandioso pasaje le compararíamos con la descripción de los justadores (1) de un juego de cañas que se halla en la *Enemiga favorable* de Tárraga, donde se nota un diálogo simétrico, bien inferior por cierto al de Esquilo en naturalidad y grandeza (2). Mas lo que debe notarse y no puede menos de sorprender es la costumbre caballeresca de las divisas y motes, tanto más que si no nos equivocamos, no se halla rastro de ella en Homero; obsérvase también la costumbre de los cascabeles usada en la Edad media, no en los escudos, sino en los petrales:

Con trescientos cascabeles
Al rededor del petral,

pero también como en Esquilo con el objeto de aterrorizar

Car sonalhs an uzatje
Que donau alegratje
E ardimen al senhor
Et als altres paor.

De otra costumbre muy más poética se hallan vesti-

---

(1) Véase una de las octavas:

Entraron ocho de encarnado y plata
Con Godofre, su bravo cuadrillero,
Caballos con mochilas de escarlata
Y adargas que las ciñe un gran letrero.
—¡Y decían, señor?—La que me mata.
El juego que hacen hoy por darla espero.
—De caña la trató.—¡Qué grande hazaña
A una vana mujer tratar de caña!

(2) Este pasaje de Esquilo inspiró á Lamartine en la coronación de Carlos X, cuando escribía para la gloria y no para la boga.

gios en la Edad media; de las lamentaciones fúnebres en memoria del héroe finado, de aquellos miriólogos que han subsistido en Grecia desde Homero hasta nuestros días. El ejemplo más bello se halla sin duda en esta tragedia.

«PRIMER SEMI-CORO.—¡Oh de todo el sexo que rodea los costados de una criatura, oh vosotras las más desgraciadas por vuestros hermanos! Lloro, gimo, y mis gritos, os lo juro, salen del fondo del corazón.

SEGUNDO SEMI-CORO.—¡Ay, ay! ¡insensatos! indóciles á la voz de vuestros amigos! infatigables artífices de males! á fuerza de armas os habéis disputado la herencia paterna! Desgraciados!

PRIMER SEMI-CORO.—Sí, desgraciados! han encontrado la más desgraciada muerte; ¡con ellos ha perecido su casa!

SEGUNDO SEMI-CORO.—¡Ay, ay! destructores de vuestros hogares! Ambiciosos de un trono funesto; habéis escogido el acero por árbitro; no es la amistad sino la muerte la que ha puesto fin á la contienda. La terrible Erinnys ha cumplido por cierto los votos de Edipo, los votos de su padre.

PRIMER SEMI-CORO.—Heridos en el corazón!

SEGUNDO SEMI-CORO.—Sí, heridos en el corazón, y estos hombres eran hermanos. ¡Ay, ay! odio del destino. ¡Ay, ay! maldición que les condenaba á un mutuo fratricidio, etc.»

Formas populares, vuelo lírico, mayor semejanza acaso con la poesía asiática y aun septentrional que con la de la mayor parte de sus compatriotas, bellezas muy distantes aunque tan reales como las que ofrece la expresión sobria de Homero y la severa de Sófocles, nos sorprenden en estos diálogos. Júzguese qué efecto producirían en un público de gusto no cansado, y que no buscaba ni conocía los efectos de una trabazón artificiosa, y que ignorando el tipo de un drama completo, debía contentarse con algunos cuadros interesantes realzados por la más sublime dicción poética. Bien lejos nos

hallamos, por otra parte, de la molicie que á Eurípides achacaban Platón y Aristófanes, y no es extraño que el último haga decir á Esquilo que los espectadores salían de la representación con el furor de la guerra. La ocasión era oportuna, pues esto pasaba por los tiempos en que se cogían las *palmas de Salamina y de Platea.*

Diario de Barcelona, 26 de Febrero de 1857.

SÓFOCLES.—El Filoctetes (1)

La tragedia de Filoctetes no es acaso entre las de su autor la que contiene mayor suma de bellezas. Sin hablar del *Edipo rey*, que á efecto sin duda de su argumento, muestra mayor arte en la trama y ha podido servir de modelo á las escuelas que han mirado con predilección esta parte de la composición dramática, nada hay en el *Filoctetes* comparable á la escena donde Edipo en Colona, errante y mendigo y únicamente acompañado de Ismenia, ve llegar á Antígona; al famoso coro en alabanza del país de Atica y á la augusta y misteriosa muerte del infortunado monarca; no son tampoco los móviles de la tragedia que hemos escogido, tan interesantes como la piedad fraternal que constituye el fondo de la tragedia de Antígona.

Mas por otra parte el *Filoctetes*, en que ciertamente no escasean las bellezas, versa sobre un asunto independiente y por tanto más fácil de exponer, al propio tiempo que se mantiene apartado de los hechos odiosos y repugnantes que llenan los fabulosos anales de los Atridas y Labdácidas; la imitación de algunas de sus escenas en el *Telémaco*, ha dado cierta popularidad á su argumento, y la severidad de los sentimientos que en la tragedia campean, así como no ha mucho le ha valido el ser representada en una escuela religiosa del vecino reino, es también un título que debe recomendarlo para los presentes estudios. Además de esto la misma simplicidad de su acción, que no es ya la falta de enlace dra-

(1) V. Tragedias de Sófocles por Artaud, y un artículo de Ch. Lenormant en el *Correspondant* de Julio de 1855.

mático de Esquilo, puede servirnos de muestra del gusto sobrio y depurado de los griegos.

Los personajes son Ulises, Neoptolemo (hijo de Aquiles), Filoctetes, el coro compuesto de griegos y finalmente Hércules, de suerte que no tan sólo, según la práctica del teatro griego y según el precepto de Horacio (*nec quarta loqui persona laboret*), no excede del número de tres el de interlocutores de cada escena, sino que exceptuando la única en que se presenta Hércules y otra en que interviene uno de los griegos, disfrazado de negociante, son únicamente tres los personajes del drama.

Desembarcan Ulises y Neoptolemo en la desierta isla de Lemnos, «donde en otro tiempo, dice el primero, abandoné el hijo de Pœan, de Melia, cuyo pie, trabajado por devoradora llaga, arrojaba una sangre corrompida, de suerte que nos impedía ofrecer á los dioses libaciones y sacrificios..... Busca, añade, una caverna abierta por dos lados.....» Neoptolemo divisa la caverna, un haz de hojarasca que sirve de cama, una pobre copa de madera, pedernales y sangrientos harapos puestos á secar. Ulises da cuenta á Neoptolemo de su proyecto: se trata de engañar á Filoctetes con hábiles palabras; «dile francamente que eres hijo de Aquiles, mas debes fingir que regresas á tu patria y que has abandonado el ejército por odio á los griegos, quienes te han arrebatado las armas de Aquiles para darlas á Ulises; dirige contra mí amargas invectivas..... Porque en fin, si no te apoderas de su arco y de sus flechas, no podrás derribar los muros de Dardano.....» Neoptolemo, como verdadero hijo de Aquiles, odia el embozo y la mentira y preferiría apoderarse á viva fuerza de las flechas, mas cede al fin á las insidiosas propuestas de Ulises. Parte éste, y el coro y Neoptolemo platican de la miseria de Filoctetes, y de la manera con que deben tratarle.

Sale el infortunado y se estremece de alegría al reconocer el traje griego, concibiendo al punto naturales esperanzas de ser trasladado á su patria. Cuenta sus des-

gracias, admirado de que su solo nombre no las recuerde á los griegos. Unicamente ha visto uno que otro náufrago que le ha dejado por compasión algún manjar y algún vestido. «Tales son, hijo mío, los daños que he recibido de los Atridas y de Ulises; que los dioses se lo paguen.» Neoptolemo se da también por ofendido de los Atridas y de Ulises, y refiere largamente el supuesto agravio, que confirma el coro, invocando á la Tierra, madre de Júpiter, habitadora del Pactolo de arenas de oro, etc. Halaga á Filoctetes esta hermandad de agravios, pero no comprende cómo los más nobles caudillos del ejército griego han consentido la injusticia relatada por el hijo de Aquiles. Y aquí se traba uno de los diálogos más vivos y originales de la tragedia. «Me extraña que el mayor de los Ayaces lo haya sufrido.»—«Había muerto; jamás en vida suya se me hubieran quitado mis armas.»—«¡Ay! Diomedes y el hijo de Sísifo comprado por Laertes, indignos de vivir, no han muerto sin duda.»—«No por cierto, pues descuellan en medio del ejército griego.»—«¿Y mi anciano y valiente amigo, Nestor de Pylo, vive aún? Él á lo menos embarazaba con prudentes consejos los perversos planes de los otros.»—«Vive sumido en la aflicción por la muerte de su hijo Antíloco.»—«¡Ay! me anuncias la pérdida igualmente dolorosa de dos hombres cuya muerte siento en alto grado. ¡Ay! ¿qué debemos pensar cuando semejantes héroes perecen, y Ulises, que debiera haber muerto en lugar suyo, vive todavía?... Mas dime en nombre de los dioses, ¿dónde estaba Patroclo, tan querido de tu padre?»—«También había muerto. Para decirlo en una palabra, la guerra tarda en destruir á los cobardes, pero jamás perdona á los valientes.»—«Yo te lo fío, y como es demasiado cierto, te preguntaré por un indigno personaje, á quien recomendaba no obstante cierta facilidad de hablar.»—«¿De quién hablarás sino de Ulises?»—«No de él, sino un cierto Tersites que se complacía en repetir cuanto se deseaba tener oculto. ¿Sabes si vive todavía?»—«No le he visto,

pero sé que vive.» — «Así debía ser; jamás desaparece el mal; los dioses le dispensan su protección y se complacen en arrancar de los infiernos á la malicia y á la perversidad para arrojar en ellos la probidad y la virtud», etc. Neoptolemo finge deseos de partir á su patria, Filoctetes le dirige las más sentidas imprecaciones para que se lo lleve consigo, suplica el coro, cede el hijo de Aquiles.

Conseguido el intento de Ulises, engañado Filoctetes, parece ya terminada la acción del drama, mas sobreviene un incidente, anunciado ya desde la primera escena, que nos muestra al astuto caudillo siempre atento á su proyecto, si bien en este caso el exceso de precauciones no produce otro resultado que retardar el logro de aquel proyecto y echar á perder el efecto que se había conseguido con la ficción de Neoptolemo. —Un espía de Ulises, disfrazado de negociante, viene á anunciar á Neoptolemo que algunos griegos, amigos de Ulises y de los Atridas, andan persiguiéndole, y para acrecentar en Filoctetes el deseo de que le saquen de la isla, excita al hijo de Aquiles á abandonarla inmediatamente, añadiendo luego que Ulises y Diomedes han jurado llevarse á Filoctetes de grado ó por fuerza, y declarando la necesidad que para destruir á Ilión tienen los griegos de sus flechas. Entran Neoptolemo y Filoctetes en la caverna para tomarlas, junto con algunas hierbas que sirven para templar los dolores del infortunado, y el coro solo canta las desgracias de Filoctetes y termina diciendo: «Ha encontrado al fin al hijo de un héroe y va á salir feliz y lleno de gloria de este miserable estado. Después de tan largo tiempo este joven guerrero le conduce de nuevo en ligero buque á su patria, á la mansión de las Ninfas de Malia, y á las orillas del río Sperchio, de donde Hércules, iluminado de una llama divina, se alzó desde las cimas del Oeta hasta la asamblea de los Dioses.»

Acceso terrible de la dolencia de Filoctetes que cae al fin sumido en el sueño. Despierta, y en el momento

de partir se arrepiente Neoptolemo de su doblez momentánea, lo declara todo, y Filoctetes exige que le devuelva las armas. Vacilando está el hijo de Aquiles, cuando se presenta Ulises. Siguen algunas escenas en que luchan abiertamente la audacia de Ulises, la invencible obstinación de Filoctetes y la sinceridad ya completa de Neoptolemo. Interviene de repente Hércules que manda á Filoctetes que siga á los griegos y le promete la curación de su herida. El héroe se despide con sentidos apóstrofes de su asilo, del rumor del mar, de las dulces fuentes y de las ninfas de la tierra de Lemnos.

Infinito sería el número de los que en el día pudieran dar á un argumento dramático una coordinación más complicada é ingeniosa; cabalmente los griegos buscaban un interés excitado por la simple pintura y lucha de los caracteres. Mas, dejando á un lado esta consideración, cabe preguntar si el *Filoctetes* contiene en su plan verdaderos defectos. Así nos lo parece; la intervención del supuesto negociante es evidentemente poco hábil é inoportuna; no se ve con bastante claridad si se trata de llevarse únicamente las flechas de Hércules ó junto con ellas la persona de Filoctetes, y el coro á veces parece ignorar, á veces secundar el proyecto de Ulises. No diremos lo mismo de la intervención de Hércules que entra en apariencia en la categoría del *Deus ex machina* y de los desenlaces buscados fuera del argumento, pues además de que debía formar parte de la leyenda poética, sirve para hacer resaltar la pertinacia humanamente invencible del protagonista. Horacio dió en esta parte la regla y la excepción, y al consignar la última se conoce que pensaba en la tragedia de Sófocles (1)

Como sólo tratamos de dar una noticia literaria prescindiremos de las explicaciones mitológicas derivadas de la semejanza de Filoctetes cojo y desgraciado, con Vulcano, cuya morada se fijaba también en Lemnos, y de la exclamación del primero «oh fuego» con el vol-

(1) Nec Deus intersit nisi dignus vindice nodus.

cán de la misma isla y con la profesión del segundo, como también de las analogías históricas entre el regreso del héroe á su patria y de la reconciliación de Alcibíades con la república de Atenas.

Lo que mayormente nos interesa es la comparación escrita por un antiguo retórico entre los Filoctetes de los tres mayores trágicos griegos. En ella se notan las diferencias de maneras en cuanto á la disposición del argumento. Esquilo forma el coro de habitantes de Lemnos, á quienes cuenta Filoctetes sus desgracias como si los viese por la vez primera. La misma astucia de Ulises conserva, como todo lo demás, la grandeza y la simplicidad antiguas, se presenta á Filoctetes sin que éste le reconozca y sin que el autor cuide de amenguar la inverosimilitud, que no es imposibilidad, de esta circunstancia. En Eurípides se reconoce más habilidad, más esmero en los pormenores. Su Ulises se presenta sumamente artificioso y con las facciones transformadas por Minerva. El coro se excusa de no haber socorrido á Filoctetes, á quien por otra parte ha visitado frecuentemente uno de las habitantes de Lemnos.

Acompaña á Ulises el guerrero Diomedes:

«Sófocles, dice al terminar Dion Crisóstomo, guarda un medio entre Esquilo y Eurípides, pues no manifiesta la rudeza ni la simplicidad del primero, ni la manera fácil y el conocimiento de los negocios que caracterizan al segundo, sino que le recomienda un estilo augusto y majestuoso, un tono verdaderamente trágico, una elección de expresiones que une lo halagüeño con lo grave y lo sublime. Su composición es la mejor ordenada y la más natural... Sus coros no ofrecen el corte sentencioso y el carácter filosófico de los de Eurípides, pero se distinguen por una singular mezcla de gracia y de grandeza. Se nota cuánta razón tenía Aristófanes al decir: «Los labios de Sófocles son como los bordes de un vaso mojado de miel.»

Diario de Barcelona, 4 de Marzo de 1857.

ARISTÓFANES.—Las Ranas.

Platón, tan elevado en sus ideas, tan delicado en el gusto y por otra parte tan severo con los poetas trágicos, dice del cómico ateniense: «Buscando las Gracias un indestructible santuario hallaron el alma de Aristófanes.» ¿Cómo conciliar este singular elogio, los aplausos de los agudos y cultos atenienses y el aprecio de celebrados críticos con la impresión que debe producir una página de este poeta al que por primera vez abra alguna de sus comedias? Suponiendo, en cuanto es posible suponerlo, que impida reconocer todo su mérito la abundancia de alusiones, claras para sus contemporáneos, obscuras para nosotros; concediendo además que en la mayor parte de obras poéticas y especialmente en las de esta clase, quien se ve precisado á valerse de traducciones, por excelentes que sean, no alcanza más que un pálido reflejo de las bellezas del original, ¿cómo no han de desagradar en alto grado, por una parte las groserísimas inmundicias y por otra las extravagancias de Aristófanes?

Dos graves cargos en verdad, uno respectivo al sentido moral y otro al estético. En cuanto al primero no hay ni debe buscarse medio para excusar al cómico ateniense. Cualquiera que fuese el gusto de su público, por sano y por útil que fuese el objeto que sus sátiras se prometían, no cabe duda en que es uno de los más feos y sucios escritores que han existido. Mas por lo que hace al segundo punto, lo que acaso aparece extravagancia y singularidad, puede muy bien ser carácter propio del género que cultivaba, y la extrañeza que este carácter nos cause puede depender del tipo estrecho y demasiadamente especial que de la comedia nos hemos formado. Sin que tampoco sea necesario adoptar el parecer de renombrados críticos que consideran el género aristofánico como la sola comedia verdadera, para formarse una completa idea de la historia dramática, no es dado prescindir de la única clase de composición

cómica cultivada en Atenas en los tiempos más áureos de su literatura, cuando calzaban el coturno Sófocles y Eurípides, cuando Tucídides escribía su tragedia histórica y cuando Platón meditaba.

En verdad que las obras aristofánicas son bien distintas de lo que con algún énfasis se ha llamado alta comedia y aun de la comedia de costumbres en general y de las que mayormente se distinguen, para usar la expresión de un autor nuestro, por sus *facetos enredos*. Nada en aquéllas muestra trazas de una acción verosímil, ni de personajes reales: todo es fantástico y alegórico: el pueblo personificado con este mismo nombre en un padre de familias bonachón que se deja embaucar por un favorito (y éste era el demagogo Cleón (1) con su propio nombre y sus propias facciones), los jueces ciudadanos convertidos en avispas, una república de mujeres, una nación de pájaros (primer original de las invenciones de Swift y de tantos otros), un coro de nubes que rodea á los filósofos, etc., con acompañamiento de un fuego graneado de chistes, de alusiones, de invectivas, tal era la comedia de Aristófanes.

Con preferencia á muchas otras cuyo objeto es político y como tal más enlazado con los negocios contemporáneos, escogeremos la de *Las Ranas*, doblemente apropiada á nuestros estudios, como que trata del arte trágico y en particular de Esquilo y de Eurípides.

Difuntos estos dos poetas y Sófocles ausente de Atenas, Baco se dirige á los infiernos en busca de un buen poeta trágico. Preséntase con su acostumbrado traje femenil, medio cubierto de una piel de león, armado como Hércules de una maza y calzado el coturno: síguele su criado Xantías, caballero en un asno y con el equipaje á cuestas. Después de haberse Baco presentado á Hércules con gesto de matasiete para informarse de las circunstancias del camino, emprende la

(1) Sabido es que no atreviéndose ningún actor á representar á este poderoso personaje, se encargó del papel el mismo Aristófanes.

marcha. Introducido en la barca de Carón, atraviesa la laguna Estigia al son de los cantos de las ranas.

LAS RANAS. Brekekex, coax, coax. Hijas de las aguas encenagadas, unamos nuestros acentos á los sonidos de las flautas; repitamos este canto armonioso, coax, coax, que entonábamos en honor de Baco el de Nisia, hijo de Júpiter, cuando en la fiesta de las Marmitas la muchedumbre embriagada corría á celebrar las orgías en los lugares consagrados. Brekekex, coax, coax.

BACO. Por mi parte empiezo á sentirme malo del hígado.

Coax, coax.

LAS RANAS. Brekekex, coax, coax.

BACO. Dale con el coax, coax y más coax... Termina este extraño diálogo en una competencia de gritos entre Baco y las ranas que callan al fin.

Pasada la laguna, Baco y su lacayo, á cual más miedosos, oyen un son de flautas que preludian los armoniosos cantos, entre serios y satíricos, que entonan las sombras de los iniciados en los misterios de Eleusis. El coro indica á los viajeros que se hallan ya á la puerta de la morada de Plutón. Sospechando Baco que corre peligro de ser mal recibido si le toman por Hércules, cambia la piel y la maza por el equipaje de Xantías; se desdice del trueque, viendo que una criada de Proserpina trata con mucho respeto al nuevo Hércules supuesto, pero quiere efectuarlo otra vez al ver que dos taberneras á quienes Hércules no había pagado el escote, se disponen á maltratarle. Nuevas escenas por el estilo y nuevo coro de los iniciados que da al pueblo ateniense consejos políticos. Se entra, finalmente, en el principal asunto de la composición, es decir, en la contienda de los poetas trágicos, de Eurípides y de Esquilo, el primero de los cuales, llegado hace poco, disputa al segundo el trono de la tragedia.

A buen punto llega Baco para su intento, y es nombrado por Plutón juez de la contienda. Esquilo se gloría de su genio levantado y á veces gigantesco, Eurípi-

des de su agudo y sutil ingenio. Este reprende en su rival la hinchazón y obscuridad y la falta de acción dramática: Esquilo acusa á su sucesor de haber degradado la tragedia y de haber puesto en escena situaciones repugnantes y caracteres viciosos. Como prueba decisiva traen una balanza y cada poeta coloca sus versos en uno de los platillos, pero siempre pesa más el de Esquilo, quien al fin invita á su competidor á que se pese á sí propio, con todas sus obras, su mujer, sus hijos y su amigo Cephisophon, seguro de que con solos dos versos suyos obtendrá la victoria.

Así sucede en efecto, y Baco se lleva á Esquilo, quedando Sófocles rey de la tragedia, mientras dure la ausencia de su predecesor. Véase cómo el coro describe de antemano la contienda: «Sí, el poeta de pomposo lenguaje sentirá en su corazón una violenta cólera al ver á su rival, cuya lengua es tan afilada, regañar contra él los dientes; paseará entonces por acá y allá sus furiosos ojos, y estallará una terrible lucha entre la sublime elevación de un estilo adornado de flotantes penachos y la miserable destreza de un genio agudo, pues el autor de tantas sutilezas ha de defender su quincalla contra la enfática audacia de un genio inventor. Este, agitando su espesa cabellera, pronunciará con gigantesco aliento períodos estrechamente ligados como las latas de un navío, mientras el otro con su lengua desatada y flexible, mascando el freno de la envidia, desmenuzará las frases, disecará los versos de su rival y destrozará los engendros de una potente fantasía.»

He aquí á Aristófanes cuando habla serio. Mezcla extrañísima de estilo trágico, á veces de pinturas campestres, frescas y rústicas como la del *Beatus ille* de Horacio, de inofensivo cómico y de amargas sátiras, cediendo en todo, ó á lo menos en apariencia, al capricho del momento, en gran manera se debe parecer á muchos de los que se han honrado con el título de humorísticos, que en tal caso sería un nombre nuevo para designar una cosa muy vieja.

Diario de Barcelona, 21 de Marzo de 1857.

PLAUTO.—Los Cautivos.

La representación de costumbres familiares se halla en la historia literaria de todas las épocas, á lo menos desde que las inventó Menandro, pues, por extraño que parezca, fué una verdadera invención la que puso en escena personas particulares en lugar de los héroes de la tragedia, la que sustituyó una acción cómica á las concepciones fantásticas de la comedia antigua, y que empezó

á celebrar los familiares hechos (1).

Qué clase de *sucesos de familia* fuesen estos y aun la poca variedad de situaciones y de tipos sobre que versaba la nueva comedia griega (de la cual no queda ni una muestra completa) y de la latina su imitadora ó mejor su traductora, más ó menos libre, nos lo dan á entender negativamente dos pasajes, uno del prólogo y otro del epílogo ó alocución final de los actores, que se leen en *Los Cautivos* de Plauto.

Dice el primero:

He de añadir dos palabras:
No será tiempo perdido
El que deis á esta comedia,
Pues sigue un nuevo camino;
No hallaréis ni versos sucios
Ni traficantes inicuos
Ni perversas cortesanas
Ni matasietes ridículos (2).

(1) Horacio.
(2) *Milos gloriosus* ó soldado fanfarrón. Este título que, según creemos, ha hecho dudar de la calidad de bufón de nuestro antiguo Mossén Borra, es al contrario una prueba de esta cualidad.

Y en el final dice la *Caterva*, es decir, la compañía dirigiéndose al público en coro (conforme una costumbre que no ha mucho ha desaparecido):

Oh público, esta comedia
Da muy buenas enseñanzas.
No hay enredos amatorios,
Niño supuesto, ni estafa
De dinero, ni mancebo
Que se entrega á cortesana
A escondidas de su padre.
No es muy frecuente la usanza
De que inventen los poetas
Tales comedias que hagan
Mejorar á quien es bueno.
Por lo tanto si os agrada,
Si os divirtió la comedia,
Dadnos de ello muestra clara.
Los amigos del pudor
Den una buena palmada.

Veamos en qué consiste esta comedia que tan singular elogio merece á su autor ó refundidor; demos en el menor espacio posible una idea de su argumento, y si bien no es este en verdad de los más ocasionados al chiste y al gracejo, escojamos algún rasgo cómico que nos muestre lo que era la sal antigua ó á lo menos la plautina.

Un prólogo y luego un monólogo del parásito Ergasilo nos enteran de que hay guerra entre Etolios y Eleos, que Filopolemo, hijo del anciano Etolio Hegión, fué aprisionado por los Eleos, y que el último, con el fin de canjear á su hijo, se ha dado á comprar prisioneros Eleos. Sale Hegión que muestra á Ergasilo un joven Eleo de buena familia que acaba de comprar.

En el segundo acto se presentan Filócrates y Tíndaro su esclavo, que no es otro, si bien lo ignora, que el hijo de Hegión, como comprados por éste; acuerdan que Tíndaro se presentará como amo y Filócrates como esclavo, y de esta suerte será más fácil que el primero sea devuelto á su patria. Engañan á Hegión y logran su intento.

En el tercer acto descubre el engaño un nuevo esclavo Eleo, lo sostiene Tíndaro, se enfada Hegión que envía al último (su propio hijo) á trabajar en las canteras.

En el acto siguiente, Ergasilo avisa á Hegión de que su hijo Filopolemo y el esclavo Estalagmo, que lo había robado, se hallan en el puerto de Etolia.

El acto cuarto consiste en el reconocimiento de Tíndaro ó Filopolemo como hijo de Hegión.

Véanse ahora algunos rasgos de la escena segunda del segundo acto en que Tíndaro se finge amo y Filócrates esclavo:

TINDARO (*ap.*) Dispuesto se halla el anciano:
Muy bien de afeitarle trata
Mi señor, y ni siquiera
Le ha cubierto con toalla
Por miedo de no mancharle:
Tan ciertas sus tretas halla.
¿Quiere pelarle de recio
Ó hacerle sólo la barba?
Lo ignoro, mas yo en su caso
De veras lo desollara...
HEGIÓN. ¿De qué familia es Filocrates?
FILÓCRATES. De la Polipolussiana
En Elida muy bien quista.
HEGIÓN. Y á él mismo ¿cómo le tratan?
¿Le hacen caso?
FILÓCRATES. Mucho caso
Y la gente más granada.
HEGIÓN. Será rico.
FILÓCRATES. Su riqueza
Para cien ricos bastara...
HEGIÓN. ¿Vive su padre?
FILÓCRATES. Vivía
Cuando partimos: si tratas
De saber si vive ahora,
A Plutón se lo demandas.
TÍNDARO (*ap.*) Filosofa... Miente bien!
HEGIÓN. ¿Cómo su padre se llama?
FILÓCRATES. Architesaurizador.
HEGIÓN. ¿Por ser sus riquezas tantas?
FILÓCRATES. No, sino por su avaricia.
HEGIÓN. ¿Tiene la mano cerrada?

FILÓCRATES. Tan cerrada que á su Genio
Solamente le consagra
Vasos de tierra de Samos
(Esto al vivo le retrata),
Temiendo si fuesen de oro
Que el Genio se los robara, etc.

El gracioso de esta y otras comedias antiguas es el parásito. Ergasilo da un tinte cómico á muchas escenas que sin él serían más bien de tragedia urbana que de verdadera comedia. Si se muestra compasivo con Hegión, tiene la mira de que le convide á cenar; si se alegra de comunicarle buenas noticias, más se alegra de los banquetes con que deberán celebrarse. En los monólogos da libre curso á sus íntimos pensamientos. Oigamos algunos aforismos de su filosofía gastronómica:

«Es muy duro andar buscando una comida por la ciudad, y hallarla difícilmente, pero más duro no hallarla del todo... El arte del parásito ha muerto; la juventud del día desecha á los bufones indígenas... Me he dirigido á veinte mancebos... he comenzado uno de mis cuentos más bonitos, pero nada. Nadie ríe ya. He visto que se habían convenido en no hacerme caso.»

Diario de Barcelona, 2 de Mayo de 1857.

CUENTOS Y POEMAS DE GRECIA MODERNA

por M. Vretro.

Inagotable parece el suelo de Grecia en punto á relatos y tradiciones populares. Sus bellos cantos guerreros, domésticos y fúnebres, coleccionados y traducidos hace ya tiempo por Fauriel, se cuentan entre los que mayormente contribuyeron á llamar la atención sobre este género de poesía, y posteriormente el conde Marcellus, el amigo y secretario de embajada de Chateaubriand, el mismo á quien debe el Museo del Louvre la Venus de Milo, ha desenterrado también en la patria de los Helenos, productos más modernos del ingenio poético de sus descendientes, no tan apartados como á primera vista pudiera creerse, del carácter y de las maneras de los antiguos. Bien es verdad que se ha achacado á viajeros poco entendidos ó poco escrupulosos, el haber tomado á veces por engendros de la musa popular los madrigales con que los *beaux esprits* de la Grecia moderna han *ennegrecido* las páginas de los *albums* de los salones de Atenas, pero de ninguna manera podemos creer que en tal error ó ligereza hayan incurrido los dos ilustres colectores mencionados.

M. Vretro, que debe de ser del país, aunque haya escrito en francés su colección, no ha tratado de seguir las huellas de sus antecesores, ni siquiera de dar un traslado literalmente exacto de lo que ha recogido, sino de presentar un cierto número de tradiciones nuevas ó poco conocidas y de presentarlas, no en verdad desfiguradas, sino algo ataviadas y pulidas, escogiendo sin duda acá y allá, suprimiendo aquí y añadiendo allí, con objeto de realzar sin alterarlas, las narraciones populares. Así su colección, observa el respetable Saint-Marc Girardin,

será menos del gusto de los aficionados á la poesía ruda y selvática, mas alcanzará un buen número de lectores que de otro modo no tendría. Lo cierto es que de esta suerte el trabajo de Vretro ha perdido una parte de su valor arqueológico é histórico, si bien puede haber ganado.como apacible y entretenida lectura.—Véanse algunas muestras de los relatos contenidos en una parte de la colección que ha llegado á nuestras manos.

El Tesoro. Basilio ha soñado con un moro que le ha indicado cierto lugar donde hallará un tesoro. Antes de partir se lo cuenta á Marigo, diciéndole que volverá y que entonces ella no le desechará porque será rico, lo cual oye con mucho gusto Marigo. Parte Basilio, atormentado por la idea de los castigos que suelen sufrir los que cuentan sueños de esta naturaleza. Habiendo llegado á costa de muchas penalidades al bosque indicado por el moro, cae fatigado y exhausto. Trasladósele á un kan ó mesón, donde fué solícitamente cuidado por la criada Calíope, que tuvo que habérselas más de una vez con el kangi y los arrieros á quienes interesaba muy poco el enfermo. Restablecido éste, va en busca del tesoro, pero al examinarlo lo halla convertido en carbón. Marigo le desprecia; Calíope, con la cual se casa, le consuela.

Ausencia. He aquí el lúgubre final de esta corta composición: «Mucho tiempo debes aguardarle..... tu desposado se halla en un país, cuyas colgaduras son telarañas. Su mujer es la tierra, su suegra la piedra sepulcral..... los gusanos sus cuñados.»

El traidor. «Baja lentamente el camino que conduce á la aldea..... á cada paso le sobrecoge el arrepentimiento..... ¡Perdón, hermanos míos, perdón! No hay perdón para el traidor. A su paso el sol absorbe los pozos, las nubes se llevan el agua, y la cosecha se marchita á su impuro soplo. ¡Tengo sed, tengo hambre! Y nadie le contesta. El fusil se niega á obedecer á sus dedos entumecidos y la tierra arroja de su seno el cadáver del traidor.»

María desposada y Elena sirvienta. Los piratas se llevan á María: su desposado Jorge, queda desconsolado. Pasan años y para obedecer á su madre se casa con la honrada Catalina, pero no parece que halle la felicidad, y cuando tiene hijos sólo ama á una hija á quien puso el nombre de María. A la edad de treinta años Jorge perdió su mujer; de cada vez más triste, sólo hallaba consuelo al lado de su hija María en la iglesia. Un día al entrar en su casa la vió en las haldas de una mujer desconocida. Era ésta una nueva criada llamada Elena. La tristeza hizo de Jorge un mal padre de familia, y el único recurso de la suya fué el trabajo heroico y la solicitud de Elena. Al morir recomendóle á sus hijos y entonces para tranquilizarle se dió á conocer ésta como su antigua novia María.—«No era ya digna de él,» me dijo la pobre criada, cuando le pregunté porqué no se había dado á conocer más pronto.—El crítico moralista antes citado cree este último rasgo invención de M. Vretro y le da por ello la enhorabuena.

El Puente de Arta. Una compañía de albañiles se esforzaba en construir un puente, pero todo lo que hacían de día, se derribaba de noche, hasta que una voz, que era la del espíritu del lugar, salió de entre los escombros, exigiendo que en lugar del gallo acostumbrado se le sacrificase la bella esposa del maestro de la obra. Este quedó consternado, y envió á decir á su mujer que no saliese de casa, pero el recado, mal entendido, la hizo ir de prisa al encuentro de su marido: «¿Qué tiene el maestro que está tan triste?»—«Se le ha caído su sortija entre los escombros del primer arco.»—«Yo iré á buscarla.» Bájanla con el auxilio de una cuerda. Mas cuando está abajo la cubren de cal, mortero y piedras. —«¡Triste destino! exclamó la víctima. Tres hermanas éramos y á las tres fué reservada la misma suerte. La mayor ha construído el puente del Danubio, la segunda el de Avlona y la tercera el de Arta. ¡Ah! ¡tiemble el puente como tiembla mi corazón! ¡Caigan los que pasan como caen mis cabellos!»—«Mujer, pronuncia

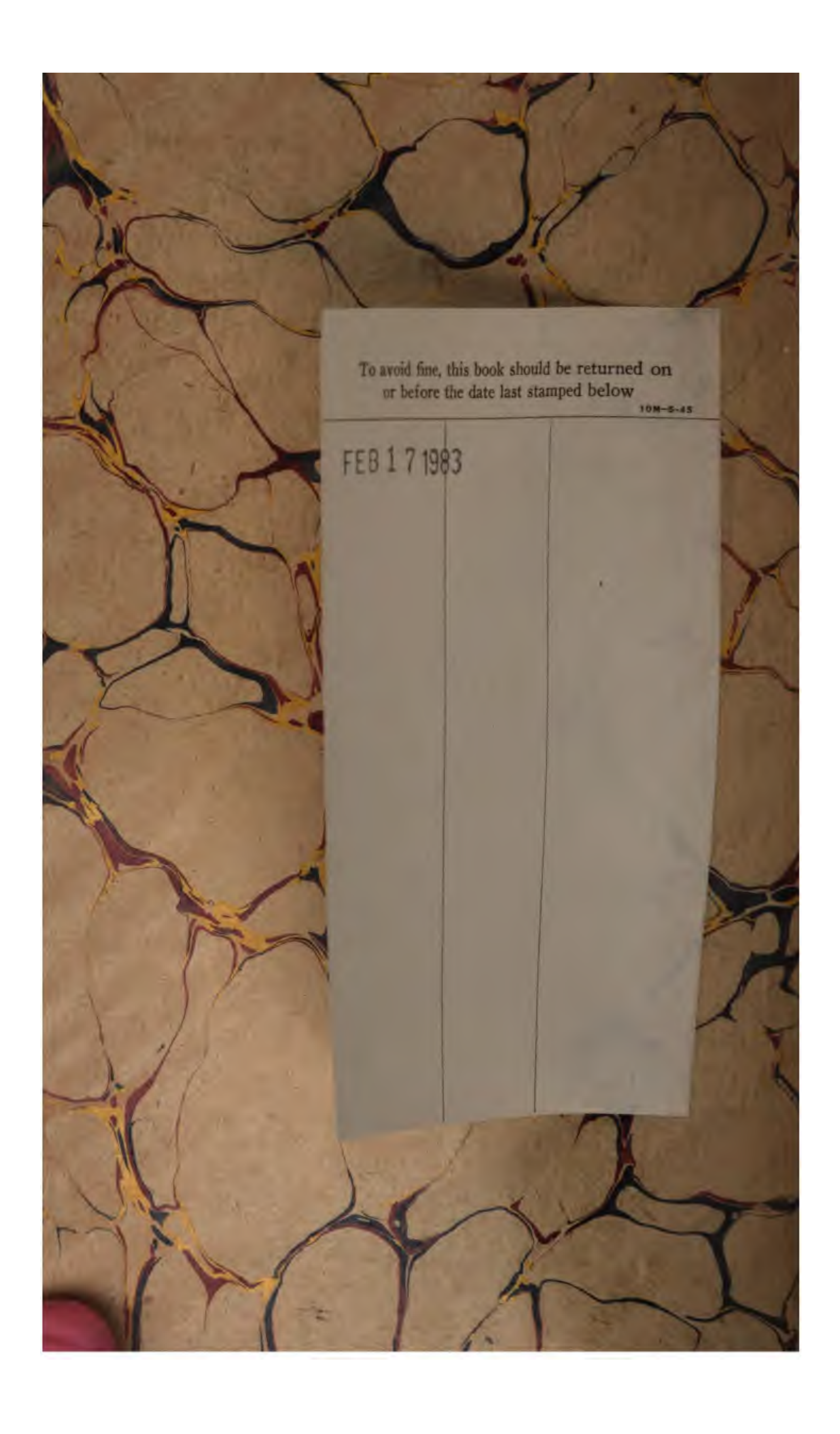
otra maldición... piensa que tienes un hermano, un hermano único que algún día puede atravesar el puente.» —«Sé de hierro, corazón mío, y que lo sea también el puente, pues algún día puede pasar por él mi hermano.»

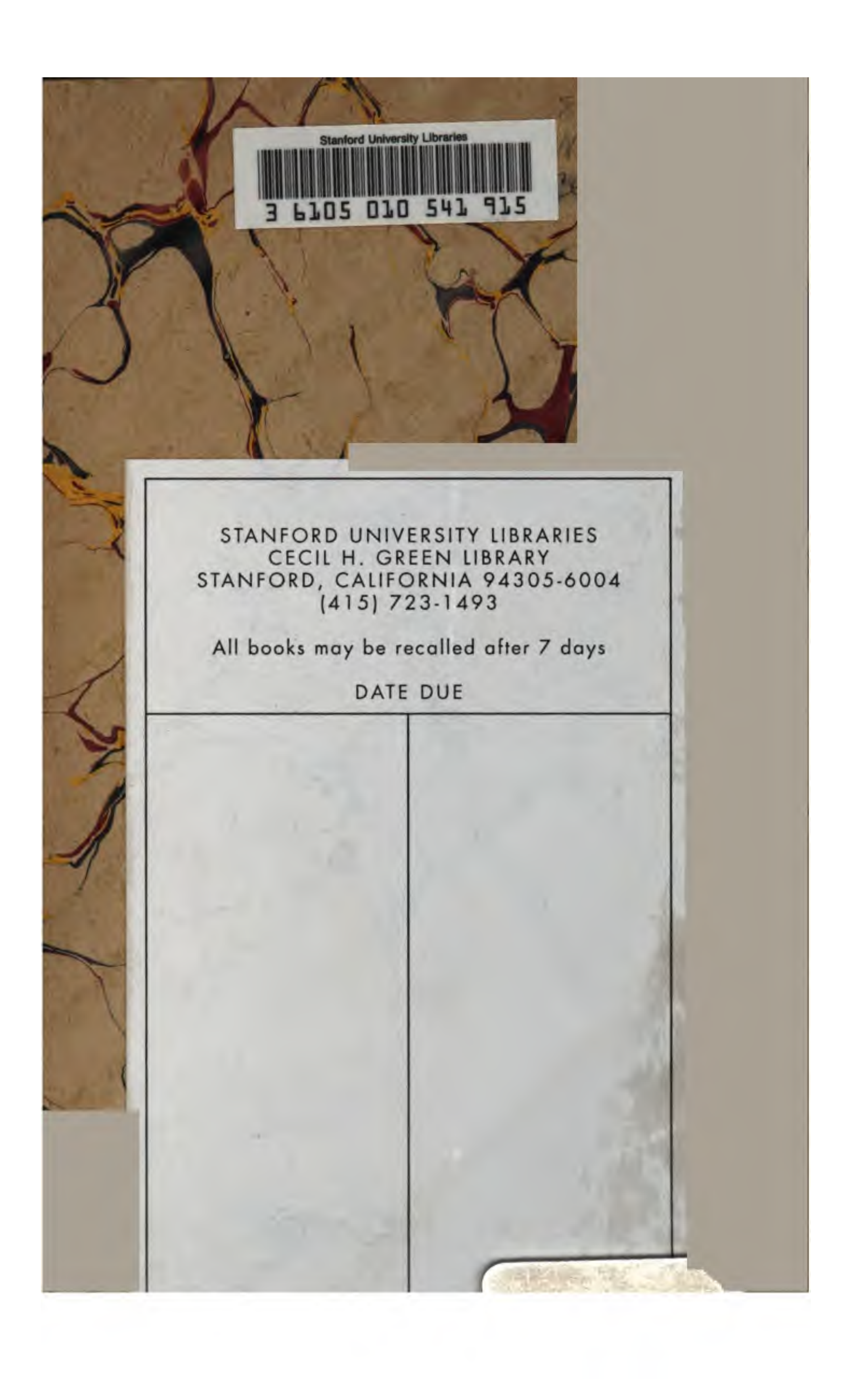
La Madre Costaina se despide tiernamente de su hijo y le da la bendición para que el *mal ojo* no pueda hacer presa en él. «Naves, navecillas, ¿habéis visto á Jorge?—¿Qué Jorge?—Mi hijo Jorge, cuyos ojos eran rasgados como una almendra, ágil como una ardilla, bello como el sol, etc. El que le detiene lejos de su madre, rómpase como el vidrio, deshágase como la cera.—Una hermosa niña decía cada mañana al sol: Sol, ¿has visto en tu carrera una niña más bonita que yo?—No.—¿Has visto á un mancebo más hermoso que mi amante?—Sí ó no.—¿Dónde lo hallaré?—En tal país, en tal ciudad....—Va la bella niña en busca de Jorge, pero un día pasaba á bordo de un buque cerca de la costa donde andaba errante la vieja Costaina. Buque y hermosa niña fueron tragados por las olas.»

Curioso es observar los restos del antiguo helenismo en estos tan sencillos como poéticos cuentos. Una criada lleva el nombre de una Musa; al genio del lugar se le suele sacrificar un gallo; la suerte de cada cual está personificada en la Parca; en torno de un enfermo anda Caronte, que se retira y se impacienta cuando cesa la dolencia. Inauditos esfuerzos en Grecia como en los demás puntos se habrán hecho para desarraigar estos restos de superstición gentílica; en el día los anticuarios los consignan y los celebran. «No está aquí al presente el peligro,» dice al tratar de las supersticiones de su tierra un ingenioso escritor armoricano.

Diario de Barcelona, 12 de Marzo de 1857.

FIN DEL TOMO.


To avoid fine, this book should be returned on
or before the date last stamped below
10M-5-45
FEB 1 7 1983


Stanford University Libraries
3 6105 010 541 915

